الثقافة

العــدد ٦٨٠
٧ من يناير ١٩٥٢

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون
تصدرها لجنة التأليف والترجمة والنشر

الثمن ٣٠ مليماً

صفحة

ذكرى الشهداء

« إلى أحرار مصر الذين استشهدوا فى معركة الحرية »

جددى يا « مصرُ » ذكرى الشهداء — واملئى التاريخ نوراً وسناء
وارفعى فى كل درب لهمو — نصباً يوحى إلى الجيل البقاء
أنت لولا دمهم لم تسحبى — فوق هام النجم ثوب الخيلاء
الضحيات التى قدمتها — فى نضال الحق عنوان السخاء
بالدم المسفوك خطت صفحة — ملئت فخراً وعطراً وإباء
فتية قد نذروا أرواحهم — ودماهم لك فى يوم « الجلاء »
صفق المجد لهم فاستبقوا — يردون المجد من حوض الفداء
وإذا الأحرار ما صدوا المدى — مَن ترى يرجع ذاك الاعتداء

(بغداد) — عبد القادر رشيد الناصرى

الثقافة

AL-THAQAFA

صاحب الامتياز — الدكتور أحمد أمين بك

رئيس التحرير المسئول — محمد عبد الواحد خلاف بك

الإدارة

١٢ شارع سعد زغلول ، القاهرة ، تليفون ٤٢٩٩٢ — ٥٦٧٦٩

العـــدد ٦٨٠ الاثنين ٩ من ربيع الثانى سنة ١٣٧١ — ٧ من يناير سنة ١٩٥٢ السنة الرابعة عشرة

فى ضوء المصباح :

ابتسامة الســـــاخر

للدكتور زكى نجيب محمود

كان يبتسم لى كلما رآنى ، وكنت أحس القشعريرة كلما ابتسم ! فواعجبا لابتسامة مسمومة تشيع فى النفس فزعاً ورعباً ! إن هنالك ابتسامة وابتسامة : هنالك ابتسامة الطفل التى لا تنطوى أبداً على خبث وسوء ، كلها براءة وسذاجة وطمأنينة ورضى ؛ وهنالك ابتسامة تنفرج عنها الشفاه « لتكشر » عن أنياب الشر والغدر ! تُرى هل كان ذلك ماقصد إليه « دانتى » حين وصف البسمات التى يلاقيها أصحاب النعيم فى الجنة بأنها بسمات الرُّضَّع الأبرار ؟

أقول إن هناك ابتسامة « يكشر » فيها صاحبها عن أنياب الشر والغدر ؛ هل تعلم أن الضحك فى حقيقة نشأته « تكشير » مكبوت محبوس ؟ إن الطبيعة لاتعرف الضحك والمزاح ، إنها طبيعة متجهمة عابسة ؛ إن السماء لاتقهقه بالضحك وهى تزمجر بالرعود ؛ والحيوان إذا ما التقى فى الغابة بحيوان ، فإما هو لا يأبه به إذا لم يكن به حاجة إليه ، وإما أن يكشر له عن أنيابه بالفراجة فى عنقيه ؛ فلما أراد الإنسان على تطور المدنية أن يخفى تكشيرة الحيوان ويحبسها فى صدره ، نشأ الضحك ؛ ولا يزال وجهه يتحرك فى حالة الغضب أو الفزع بنفس العضلات التى يتحرك بها فى حالة البهجة والمرح !

ابتسامة الضاحك وتكشيرة الغاضب — فى الطبيعة — صنوان ؛ وهنالك الحالات التى يختلط عليك فيها الأمر ، فلا تدرى أيهش لك الضاحك حقاً بقلب خالص ، أم يعبس لك بابتسامته ويتجهم ، كما تحير أبو العلاء فى هديل الحمامة أهو بكاء أم غناء ... إن الهجاء فى الأدب عبوس فى هيئة الضحك ، أو ضحك يعبر عن عبوس ؛ كان شاعر الهجاء عند العرب فى حروبهم كحامل الرمح : هذا يقذف رمحه ، وذاك يرمى بضحكاته الساخرة ، وكلاهما يفتك بالعدو على حد سواء .

الضحكات الساخرة فى الأدب قذائف من اللفظ تلقيها على العدو كما ترميه برصاص البنادق ، ذلك لأنك فى كلتا الحالين « مكشر » له عن أسنانك ، ولا فرق بين أن تكون ضاحكاً أو غاضباً ؛ إن ابتسامة الساخر لطمة على الوجه أو ضربة فى الرأس ، لعلها أفعل من ضربات العصى ولطمات الأيدى .

ويطلب أن نلجأ إلى « قذائف » البسمات ، حين يكون « العدو » داخل حدودنا ومن عشيرتنا ؛ فعندئذ يحسن أن نهاجمه بالضحك منه ، ومتى يكون الرجل من أهل العشيرة عدواً ؟ يكون كذلك إن شذ عن المجموعة ونشز ، فعندئذ تأخذنا النقمة الممزوجة بالخوف من هذا الشذوذ الطارئ ؛ إننا لا نريد لحياتنا الآمنة أن تتغير ، ونبرز أنياب الأذى لكل من يحاول إخراجنا عن مجرى حياتنا المألوف .

ترانا نرسل الابتسامة الساخرة إلى كل « غريب » عن مألوفنا : نرسلها إلى من يتكلم بلهجة مختلفة عما ألفنا سماعه ، ومن يلبس ثياباً غريبة ، ومن يأكل بطريقة غريبة ، ومن ينتبذ في سكناه مكاناً بعيداً عنا ، أو ينحو في تفكيره نحواً غريباً ؛ إن صاحب الفكرة الغريبة التي لم نألفها حقيق منا بالمحاربة — بالقذائف الضاحكة — كمن يلبس على رأسه طربوشاً أخضر ، أو يتكلم في القاهرة بلهجة الريف ، أو يهجر السكان المعمور ليسكن في بيت في الخلاء بعيد عن مساكن الناس ... كل هؤلاء « غرباء » يبعثونا على الضحك — أو بعبارة أخرى يحملونا على العبوس ، مادام الضحك والعبوس عند الطبيعة اثنين مترادفتين في الخوف والتخويف ! وإنه لمن عبقرية الأمة أن تضغط في لفظة « الغريب » معنيين يتلاقيان على اختلافهما الظاهر ؛ « فالغريب » الذي يجيء إلينا من خارج بلادنا ، هو في الحقيقة « كالغريب » الذي يشذ عن أوضاع بلادنا بالخروج عليها ؛ الأول « غريب » بمعنى أنه أجنبي دخيل يدعو إلى الحيطة والحذر ، والثاني « غريب » بمعنى أنه باعث على العجب ، لأنه منا وليس منا ؛ وكلا « الغريبين » يتطلبان أن نكون منهما على أهبة الطاردة بالعبوس الساخر أو بالعبوس المقنّع بالضحك .

إننا بضحكات السخرية نسوّي أرضنا حتى لا يكون فيها مرتفع ومنخفض ، وننسق نغماتنا حتى لا يكون فيها نشاز ؛ فما زال « بالغريب » عنا همزاً ولمزاً حتى يعتدل ويجري معنا في فلك واحد ؛ وإنه ليُقلق الغريب أن يعلم أنه هدف لابتسامة الساخرين ؛ وكثيراً جداً ما يشذ الشاذ وهو لا يدري ، حتى إذا ما لحظ الناس ينظرون إليه بابتسامة ساخرة ، أخذ يتحسس ملابسه ويتلفت حوله التماساً لما عساه أن يكون شاذاً فيه فيصلحه ؛ أما إن ابتسمنا للشاذ ، فظل على شذوذه وهو يعلم ، فما أسرع ما تقلب له الابتسامة إلى « تكشيرة » حقيقية ، وما أيسر هذا التحول فينا ، لأن حركة الوجه التي ابتسمنا بها ، هي نفسها التي تكشر بها تكشيرة الغضب ... لكن أين هذا الذي يضحك الناس من شذوذه فيصمد لضحكاتهم ؟ إنه إذا استطاع فهو العظيم ، أو من فيه بوادر العظمة ، وهل رأيت في التاريخ كله عظيماً واحداً لم يكن موضع السخرية أول ظهوره ، ثم صمد للسخرية حتى اجتمع الساخرون أنفسهم تحت لوائه ؟!

وليست ضحكات السخرية دائماً موجهة نحو الجديد ، بل هي أحياناً تصب « غضبتها » على القديم إذا لم يعد هذا القديم مألوفاً مرغوباً فيه ، إننا نضحك من متعالم يستخدم لنا كلمات عربية قديمة يستخرجها من القواميس كما تستخرج الأجساد المحنطة من القبور ، ولن يصرفنا عن الضحك أن اللفظ المهجور القديم صحيح بحجة القاموس ؛ فلئن أفلح المتعالم مرة في حمل الناس على بعث لفظ قديم ، فقد أفلح الناس ألف مرة في رده إلى حظيرة الاستعمال المألوف . . .

إن الابتسامة الساخرة ترتسم على الشفاه ، لهي مقياس أدق مقياس لما ينبو عنه ذوق الجماعة ؛ وأنت بعد ذلك حر في أن تصانع هذه الجماعة لتعيش بينها هادئ البال ، أو أن تخرج عليها متحدياً ، عالماً بأن النقلة من الابتسامة إلى العبوس ، هو عند الناس أهون الهينات .

لست أدري لماذا يستبد « دون كيشوت » بتفكيري إلى هذا الحد البعيد ؛ فكلما طافت برأسي فكرة ، ورَدَ « دون كيشوت » على خاطري ؛ فقد أراد « سيرفانتيز » أن يقلع أهل عصره عما أغرقهم إلى آذانهم من حب للفروسية وتقدير لما كانوا يسمونه « شرف » الفرسان ؛ فماذا صنع ؟ خلق لهم بخياله « دون كيشوت » هذا ، يفعل نفس أفعالهم ؛ لكنه عرف كيف يجعله باعثاً على الضحك ؛ وما دمت قد أضحكت الناس من شيء ، فقد خطوت أوسع خطوة إلى محوه ؛ ومن هنا نفهم قول « بايرون » الشاعر الإنجليزي : لقد أزال سيرفانتيز الفروسية عن أرض أسبانيا بابتسامة .

ابتسامات السخرية وخَزَات يخز بها الناس من أبناء الأمة الواحدة بعضهم بعضاً ، ليجتمع شملهم على سلوك واحد

وفكر واحد ؛ ولذلك كانت الضحكات إقليمية تقف موجاتها عند الحدود الجغرافية ، فما يضحك الناس هنا لا يضحك الناس فى بلد مجاور ؛ ومن ثم كانت ترجمة النكتة من لغة إلى أخرى أمراً متعذراً أو مستحيلا ، فالنكتة محكوم عليها ألا تعبر حدود بلادها إلا فى القليل النادر ؛ إنها لا تحمل جواز المرور ، ولا يسمح لها بتغيير الجنسية ، فما هو مصرى — مثلا — يظل مصرياً ، ولا يرحل أبداً عن أرض الوطن ؛ لا بل قد تنحصر النكتة فى جيل واحد من أهل البلد الواحد ، فنكتة أضحكت الناس منذ عشرين عاما أو ثلاثين قد لا تضحكنا اليوم ، لتغير الظروف .

وما كذلك البكاء ؛ فللبكاء قوة يتخطى بها الحواجز والسدود ؛ البكاء إنسانى عام ، فما يبكى إنساناً فى أقصى الأرض من طرف ، يبكى زميله الإنسان فى أقصاها من الطرف الآخر ؛ وما قد أسال الدمع فى عهد مينا وخوفو لا يزال حتى اليوم قادراً على إسالة الدموع ؛ إنه ليقال عن « ما كولى » — وفى القول مبالغة جميلة — إنه كان يقرأ الإلياذة يوماً وهو سائر فى الطريق ، فطالع موت هكتور سحت عبراته على وجهه ، فهل يمكن أن تسمع عن أديب آخر ، أخذ يقرأ ملهاة لأرستوفان وهو سائر فى الطريق فإذا هو يضحك حتى يشق الضحك جنبيه ؟ !

* * *

وإذا كان من علائم الشخصية القوية أن تصمد للهجمات الضاحكة يشنها عليك أبناء الأمة جزاء خروجك على أوضاعهم ، فماذا أنت قائل فى رجل يجعل نفسه هو الضاحك الساخر بأبناء بلده أجمعين ؟ .

فلعلك قد رأيت كيف يتفاوت الناس فى روح الفكاهة ، فمنهم من إذا ضحكت منه « مات فى جلده » — كما يقولون — ومنهم من يرد الضحك بضحك أقوى ، وما زال كذلك حتى يرتد سهم السخرية إلى نحر الساخر الأول . . . وهكذا يكون موقف الساخر العظيم من أمته : يشذ عن أوضاع الناس ، فيسخر منه الناس ، فيرد السخرية بسخرية أمضى ، حتى تنتهى المعركة ، فإذا هو واقف وحده فى الميدان ، يضحك ويسخر ، وجموع الناس من حوله تضحك معه وتسخر ؛ وإنما يضحكون عندئذ ويسخرون من ذوات أنفسهم ! .

من أمثال هؤلاء الساخرين الأفذاذ فولتير ، وسويفت ، ودكنز ، وشو . . . ومنهم — وكدت أقول على رأس الساخرين جميعا فى العالم طرا — أديب يابانى أمره فى السخرية عجب ، هو « جيبنشا إيكو » — هذا الذى أدقعه الفقر بين قومه ، فهزأ ساخراً بالفقر وبقومه معا ؛ لم يكن فى بيته أثاث . فعلق على جدرانه العارية صوراً للأثاث الذى كان يشتريه لو استطاع ! وفى أيام المواسم الدينية كان يضحى للآلهة بصور فيها رسوم القرابين التى كان يتقدم بها إلى هؤلاء الآلهة لو كان عنده المال ! .

لم يكن « إيكو » يصيب من كتبه مالا ، فكان رقيق الحال رث الثياب ؛ وحدث مرة أن جاءه الناشر يزوره فى بيته ، وكان هذا الناشر يرتدى ثوبا جميلا فاخرا ، فما زال به الأديب الفكه حتى أغراه بالاستحمام — وكان اليوم عيدا — وما إن وقع الناشر فى الفخ حتى لبس صاحبنا ثيابه تلك الجميلة الفاخرة ، وراح يزور بها كل من عرفهم من أهل وأصدقاء .

ولما كان « إيكو » فى فراش موته ، التمس من تلاميذه أن يضعوا على جثته قبل إحراقه بضع لفائف أعطاهم إياها فى وقار وجد ؛ وجاءه الموت ، وفرغ المصلون من تلاوة الدعوات ، وأشعل الحطب الذى أعد لإحراق جثته ، ووضعت اللفائف على جسده بين ألسنة النار ، وإذا بها تحتوى على صواريخ ، أخذت تطقطق فى مرح ونشوة ، وراحت تتطاير فى الهواء رسوما ملونة ؛ فلم يسع الحاضرين إلا الضحك ، بعد أن كانوا من رهبة الموت فى حزن وخشوع ؛ كأنما أراد هذا الساخر العظيم أن يلطم الناس لطمة قوية تؤلب عليهم ضمائرهم ، التى أهملته حيا ، وجاءت الآن تصطنع الهم والاهتمام أمام جثمانه !

ابتسامة السخرية أداة فى يد الأديب القادر ، يصلح بها ما قد فسد عند الناس من طرائق العيش والتفكير ؛ ويكاد يستحيل ألا تسخر من جماعة إلا إذا كنت فى أعماقك راضيا عن أساليبها . . . ولك أن تسأل بعد ذلك : أين فى أدبائنا الأديب الساخر ؟ .

زكى نجيب محمود

خـــواطر

– ٣٥ –

للدكتور أحمد أمين بك

من أعجب مارأيت منظر بجوار بيتنا يشتمل على سيدة يُسر لها في رزقها ، فهي تدّخر مالا ، وتقتنى عقارا ، وتخزن في بيتها من جميع أصناف المأكولات . سمن ورز ، وقمح وفواكه ، وماشاء الله . ولكن معها في منظرتها عائلة فقيرة مكونة من أب وأم وأولاد ، يصنعون نوعا من الفطير ، تكلفهم الفطيرة منه أربعة مليمات ثم يبيعونها بخمسة ، فيكسبون مليما في كل فطيرة . وأغرب مايلفت النظر سرور هذه الأسرة وكثرة ضحكها ولعبها ، ولهوها وغنائها ، على حين أن المرأة الغنية صاحبة البيت عابسة دائما ، حاملة الهمّ دائما . لاتحمد الله على نعمة . ولا تسرّ لحادث مهما كان . أذلك لأن الطبيعة أرادت أن تعوّض عن الأسرة الفقيرة فقرها فمنحتها المرح والسرور ، ولم تر مالكة البيت مستحقة لشيء من التعويض . أو أن النعم على الإنسان موزّعة توزيعا عادلا ، حتى إن مقدارا من الصحة ومقداراً كبيراً من المرح والسرور ، وفقراً مدقعا ، كلها تساوى غنىً كبيرا وصحة ضعيفة ، وحمّل هم في الحياة ؟ .

لست أدرى .

أحمد أمين



إلى النيـــــل

تهيم على شطك الساحر
أساطير من عهدنا الغابر
أساطير من ذكريات الجدو
د .. تهوّم في زمننا العاطر
ترامت بأصدائها الخالدا
ت لتخضل في قلبك الهادر
وفي وجهها من غبار العصور
ملامح من أمسك الباهر
أناشيد من جندك العائدي
ن تردد في المعبد الطاهر
ومن سمرة في الوجوه الصبا
ح ومن عزمة القائد الظافر
بها من ثرى «طيبة» نفحة
ومن سجدة الكاهن الضامر

بها نفحة من أغاني الرحيـ
ـل ترامت على زورق ماخر
يسوده فتية في الظلا
م .. فراعين .. كالأبد القاهر
يجوبون أمواهك الحالما
ت إلى شاطئ النوبة الساحر
إلى مربع كازورقاق السما
ء يتيه على نخله الشاعر
مواكب من ذكريات الجدو
د ... تصيح بإنذارها الثائر
تصيح وفي صرخات الكفا
ح نعود إلى أمسنا السادر
لنوقظ من عزمات البنا
م على راحة الزمن العاثر

كمال نشأت

ألوان من التفكير

للأستاذ حسن جلال

صاحبي الذي عاد أخيراً من أمريكا رجل ساخط . فهو غير راض عن رجالنا الذين يملأون قوارع الطرق على مقاهيهم لايبتغون وجهاً ... إلا وجه المرأة يتطلعون إليه في غدوها ورواحها . وهو غير راض عن نسائنا اللاتي يصبحن فلا يكون لهن من عمل إلا أن يتبرجن ويستكملن زينتهن ثم يخرجن إلى الطرقات وعشين في الأسواق لا للبيع ولا للشراء ، ولكن « للاستعراض » وبث الفتنة في تلك النفوس الخاوية الجالسة على الأفاريز ..

ولست أدرى هل من الخير أن يعود أبناؤنا وإخواننا من الخارج بملأهم هذا السخط فيتبرّمون ويثورون على أنفسهم ويجلسون يجترون أحزانهم على هذه الطريقة ، أم أنه يكون من الخير لو أنهم عادوا فآثروا الانتشار وبث عدواهم في بيئتهم لينيروا ماحولهم من العقول المظلمة وليرفعوا مجتمعهم إلى مستواهم الذي ألفوه وتعودوا أن يعيشوا فيه وهم في الخارج .

***

قلت يوماً لصاحبي هذا بعد أن قرأت صحف الصباح :

— أبشر ياصاحبي ! فلقد حدث اليوم في كفر الدوار حادث تاريخي عظيم .

قال : وماهو ؟

قلت : لقد كان التلاميذ يختلطون بالتلميذات في مدرستها الابتدائية الأميرية ، فلما أتموا دراستهم الابتدائية تقدمت زميلة معهم إلى المدرسة الثانوية ، وكان محرماً قبول الفتيات في المدارس الثانوية المخصصة للبنين ، ولكن نظراً لعدم وجود مدرسة ثانوية هناك للبنات فقد سمح وزير المعارف الحالي لهذه الفتاة أن تتم دراستها مع زملائها الذين كانوا معها في المدرسة الابتدائية ...

قال : هذا حادث له ماوراءه ! وأؤكد لك أن مصر صعدت بهذا العمل الذي يبدو صغيراً درجة عالية في سلم رقيها ، وخطت خطوة حاسمة في سبيل التقدم الصحيح !

إن معظم رجالنا في هذه البلاد بحكم ظروفنا الاجتماعية الراهنة طائفة من الآدميين ، لا يفكرون إلا على أساس أنهم « ذكور » — كما أن معظم النساء يغفلن عن إنسانيتهن الواسعة ويمشين في دائرة ضيقة ، تستبد بعقولهن في نطاقها فكرة أنهن « إناث » — والذكورة والأنوثة خلتان مقبولتان في قطعان السائمة التي لاتزال تهيم في بعض براري أمريكا . أما في الأوساط الآدمية فيجب أن ترتفع البشرية عن هذا المستوى الفطرى المنخفض وتسمو قليلا إلى مرتبة الإنسان ... الإنسان كما يليق به أن يعيش وسط هذه الكائنات الأخرى التي تحيط به ... الإنسان صاحب العقل والذكاء والمواهب الفنية الأخرى التي ترتفع به إلى مستواه الخاص الذي من أجله يعتبر سيد هذا الكوكب الذي يحيا فوقه !

ثم استطرد صاحبي يقول :

لقد أدهشتني ظاهرة عجيبة شاهدتها عقب عودتي إلى أرض الوطن ، ذلك أني رأيت الناس هنا يعمدون إلى مشاكلهم فيتناقشون فيها ويكون كل جهادهم في سبيل حلها هو ... هذا النقاش ! مع أن الطريقة المتبعة في كل البلاد المتحضرة هي ... « العمل » ... ومواجهة المشاكل باستنباط الحلول العملية للتخلص منها .

***

قلت له :

هذا كلام جميل أحب أن أوافقك عليه . إن شخصياً أرى أن مشكلة الرجل والمرأة في مصر ليست من المشاكل الأفلاطونية التي تحل بالجدل ، ولكنها من المشاكل الواقعية التي تحل بالعمل . فلندع الجنسين يلتقيان معاً في كل ميادين الحياة ، وليجتمع « سالبهما » ، « بموجبهما » لتكوين تيار الحياة الدافق السليم . ولنعطهم فرصاً متكافئة ، ثم لندع كل واحد منهما يتبوأ المركز الذي يؤهله له عمله . أما أن نتحكم

بالمجادلات العقيمة فى مصير أحد الجنسين فهذا عمل لا يتسم بالعدل ولا نزاهة القصد .

قال :

إنى لا أحب أن أغالى فأقول مع غلاة القوالين إن « الرجل » قد فشل فى تعمير هذا الكون بسبب عناده وعدم مرونته وتورطه فى هذه الحروب الطاحنة التى توشك أن تقوض بنيان الحضارة وأن تصل بالعالم إلى نهايته . ولا أريد أن أقول إن « المرأة » أقدر من الرجل كما يقول بعض الناس لأنها بطبيعتها لا تميل إلى الهدم . ولا تتهافت تهافت الرجل على الموت فى سبيل تلك الخرافات التى يسمونها « المجد » أو « الفخار » . وذلك لأنها تحسن تذوق الحياة وتحرص على المحافظة عليها حرصاً غريزياً يظهر جلياً فى عنايتها بأشيائها وحبها للادخار .

ولكنى أقول إن الخرافة القائلة بأن المرأة لم تخلق إلا للبيت هى إحدى الحيل التى ابتكرها الرجال للسيطرة على الحياة العامة ، لأنهم قد استطاعوا بها إبعاد المرأة عن هذا الميدان ومشا كله طوال القرون الماضية ، فكانت النتيجة أن حركة تقدم العالم كله شلت بقرار تخلف المرأة عن الظهور فى ميدان الحياة العامة — والبلاد التى لازالت تحتفظ بهذا الرأى وتتبع نحو المرأة تلك الخطة العتيقة هى وحدها التى تخلفت عن الركب .

وإنى لأذكر أنى قرأت أخيرا كلمة فى هذا الموضوع لكاتب اجتماعى يستحق كل تقدير ، لأنه أراد أن يعرض لهذه المسألة فلم يعالجها على الطريقة المألوفة — طريقة الكلام الضخم الأجوف — بل تناول المشكلة بطريقة عملية عرض فيها لمثلين من واقع الحياة ، فبين كيف تعيش « المرأة الأنثى » وكيف تعيش « المرأة الإنسان » . . . .

إنى قد لا تحضرنى كلماته نفسها ، ولكن القصة التى ساقها مازالت عالقة بذاكرتى . قال :

« كنت منذ سنوات أصطاف فى الإسكندرية ، وكنا نقعد رجالا ونساء فى اجتماعات عائلية على الشاطىء نتجاذب الحديث . وما كان أسخف ما نتحدث عنه النساء . . . شئون الخدم وخياناتهم وتمردهم والتباهى بطرق إذلالهم . . . وزواج هذه الآنسة أو تلك الأرملة وحفلة زفافها وقائمة الطعام المقدم فيها . . . وهذا الخطيب الثرى المنتظر لتلك الفتاة وخاتم الخطبة وثمنه وقيمة المهر المدفوع . . . والسكنى فى الزمالك . . . والسيارة التى اشتراها فلان . . . وهذه الخياطة البارعة وما تتقاضاه من أجور خيالية وذلك القماش الحديث . . . الخ . . الخ . . . أحاديث تافهة من شخصيات تافهة . واهتمامات زائفة نشأت من حبسة البيت وحبسة النفس ، فلم يكن بين هؤلاء النسوة من كانت تهتم بمسألة عقلية أو بموضوع اجتماعى مما تثيره المطالعة أو ممارسة الحياة العامة . وكان أبعد شىء عن دائرة اهتمامهن التحدث عن شىء من مسرحيات برنارد شو مثلا ، أو التعرض للمخترعات الطبية الحديثة ، أو النظريات الجديدة فى دراسة نفسية الطفل والتعرف على اتجاهاته السلوكية ، أو التعليق على نهضة المرأة فى الهند ومصر ، أو المقارنة بين الأديان فى رسم الطريق إلى السعادة ، أو البحث فى برامج المدارس وتأثيرها فى تكوين الشباب ، أو ما إلى هذه الموضوعات وأشباهها . كأنهن لا يطلعن حتى على الصحف اليومية فضلا عن كتب الأدباء وكبار المفكرين المعاصرين أو الغابرين .

ولكن الصدف فى الفترة الأخيرة إلى جماعتنا فتاتان لم تتزوجا وإنما احترفتا التمريض فى أحد مستشفيات القاهرة . وكنت عندما أجلس إليهما وأتحدث أحس أنى إزاء شخصيتين عالميتين ، فقد اكتسبت كل منهما نظرة عالمية أوسع من نطاق الخدم والمنزل والمطبخ وأجر الشغالة والفستان الجديد ... واستمعت إلى حديث إحداهما عن المرضى والأمراض وعن اختلاف الناس فى استقبال الموت أو الحكم بالموت عندما يعرف المريض مثلا أن سرطانا قديماً قد نبت وتفرع فى جوفه . . . وقد وصفت لى إحداهما كيف رأت رجلا قبيل النزع وكيف خففت عنه . . . .

وكنا نقيم فى سيدى بشر وهى تبعد عن الإسكندرية بنحو عشرة كيلومترات ، فاقترحتا أن ننهض ذات صباح ونسير بحذاء الشاطىء إلى الإسكندرية ، وكنت أحس وأنا أتحدث إلى كل منهما أنى إزاء إنسان قد استحال إلى شخصية ناضجة تمتاز بجمال وكرامة وذكاء . . . وذلك لأن اختلاطهما بالمجتمع وخدمتهما له قد زادا ذكاءهما وكونا شخصيتهما . ولو أن كلا منهما قد نشأت النشأة المألوفة عند غيرهن اللاتى

يمشين في المنزل . . . وينتظرن الزوج . . . ثم يتزوجن فيلزمن المنزل أيضاً ويقصرن اهتمامهن على اللباس والخدم وقصص الزواج والثراء . لما كانت لها هذه الشخصية — والذكاء ينهض على أساس طبيعي وربى بالمجتمع . ونحن الرجال بما نمارس من اختبارات وبما نكابد من كسب أو خسارة ونصادف من أخطار . بل بما نرتكب من أخطاء ، نتعلم وننمو ونزيد حنكة . والمرأة كذلك لن تكون إنساناً حكيماً كاملاً إلا إذا مارست جميع الأعمال التي يعملها الرجال واقتحمت ميادينه وتعرضت للأخطار .

وهذه الصورة الجديدة للمرأة قد لا تعجب بعض الرجال الذين يؤثرون جهل المرأة على معرفتها وقصورها على نضجها ، وهم يحسون سيطرة ويمارسون تسلطاً عليها في هذه الحالة ، ويلتذون هذه المرتبة أو الميزة العالية لهم عليها . ولكن المرأة الرشيدة يجب أن تنتبه وترفض أن تكون لعبة الرجل ، ونحن الرجال نعرف أن المدرسة والجامعة لا تربياننا وإنما الذي يربينا هو هذا المجتمع الذي نختلط به ونصطدم بمشكلاته ، ونحن لا نستقطر الحنكة وننضج النضج اللائق إلا بعد أن نخطىء ونصيب ونخسر ونكسب وننجح ونفشل ، ونتساق ساعة الهوى ثم نفيق منها سنين ، لأننا عرفنا الحقائق بالخبرة ومارسنا هذه الدنيا في حرية واستقلال بلا خوف من سلطة أو من تقاليد .

وهذه الحنكة التي ننالها نحن الرجال من اختباراتنا لهذه الدنيا يجب أن تنالها المرأة بمثل الوسائل التي نتوسل نحن بها . . . أي بالعمل والإنتاج والاختلاط والاستقلال والاختبار .

• • •

وكان لنا صاحب آخر حضر هذا الحديث من أوله . فلما انتهينا من حديثنا إلى هذه النتيجة قال :

— هذا هو صدى ما في نفسي ونفس كل غيور على مستقبل هذا الوطن — ولقد أطلق وزير المعارف الحالي طلقته الأولى التي وقعت قذيفتها في (كفر الدوار) ، وأظن أن الزحف الشامل سوف لا يتأخر كثيراً ولن يردنا عن جهتنا الجديدة شيء بإذن الله ، حتى ولو عاد إلى التحكم في شئون المدارس « وزير التقاليد » القديم أو زميله ذلك الآخر الذي كان شراً منه يوم فكر في تحريم العلم على الطالبات ، وهداه تفكيره النوراني إلى استدعاء من كانت منهن تتلقى علومها في الخارج ، فعاد بالبلاد في قفزة واحدة إلى عهد الجاهلية الأولى حين كانوا يئدون البنات . . . خشية العار !

• • •

قلت : ياصاحبي سوف أنشر حديثكما إلى جانب ما نشرت من أحاديث أخرى في هذا الموضوع لتكون القضية بين يدي القراء بكل « أوراقها » و « مستنداتها » فإليها أقضيتهم ولهم أن يحكموا فيها بما يشاءون .

حسين مدين

ألِلتاريخ قاعدة يتبعها ؟

أم يسير على غير هدى !

كانت مهمة المؤرخين تنحصر فى التثبت على قدر الإمكان من صحة الوقائع التاريخية واستخلاص صحيحها ، ثم تسجيل كل واقعة منها منفصلة عن الأخرى ، وبحث أسبابها ونتائجها على حدة ، والاجتهاد فى استنباط الحقائق من طريق الملاءمة والتوفيق بين متناقضاتها . ولكنهم أبوا منذ القرن الماضى أن يقفوا من التاريخ عند هـذا الحد ، فقد فطنوا إلى أنه سجل لخطوات الإنسانية ، وأن تتبع تلك الخطوات على مر العصور يتيح الوقوف على اتجاه الركب الإنسانى ، فيعين على فهم الحاضر ، وكشف ما فى جعبة المستقبل القريب ، وحينذاك يخرج التاريخ عن نطاق السرد القصصى ، ويأخذ مكانه الرئيسى بين العلوم التى تحاول أن تكشف كنه الحياة ! ولذلك راح المؤرخون ينقبون من وراء الأحداث التاريخية عن القاعدة التى يتبعها التاريخ فى خطاه أو الهدف الذى يستهدفه الناس فى الحياة ، أو عن محور تدور حوله جهود الإنسانية ، أو دافع عام يدفعها إلى الأمام رغم ما يبدو من اختلاف خطواتها ، وتباين اتجاهاتها .

ولم يكن تحقيق هذه الغاية سهل المنال ، فإننا لا نعرف عن التاريخ إلا ما سجله المؤرخون من وقائعه . وهم لم يسجلوا إلا النزر اليسير الذى ما زال مشكوكا فى صحته . وهذا النزر اليسير كفيل وحده بتشتيت ذهن الباحث الذى يحاول أن يستكشف صلة تصل بعض وقائع التاريخ ببعض . فهذه الوقائع تبدو مكدسة متناثرة متدابرة متناقضة إلى الحد الذى يتعذر معه لم شعثها ؛ أو الاهتداء إلى رابطة تربط ما بين بعضها وبعض ، أو إلى وحدة شائعة بينها جميعاً . فهى فى الظاهر لا تسلك سبيلا واضحاً مستقيما لا تحيد عنه ، ولكن المصادفات لا تفتأ تحملها على تغيير اتجاهها . وهى فى الظاهر كذلك تخضع للقادة والزعماء الذين لا يزالون يرغمونها على سلوك السبيل التى يختارونها لها وفق مشيئتهم المتقلبة الجامحة التى لا تستقر على حال .

اتجه المشتغلون بهذا البحث أول الأمر إلى الجهات الرسمية ، وراحوا ينقبون فى سجلات الحوادث الفردية لعلهم يقفون على أثر خطواتها فى طريق مراجعة إحصاآتها . وقد لفتت نظرهم هناك ظاهرة أملوا أن يهتدوا على ضوئها إلى ما يصبون إليه ، وهى أن مجموع كل نوع من أنواع الحوادث التى تقع فى بلادهم يبلغ أرقاماً متقاربة فى نهاية كل عام . فمن أمثلة ذلك أن عـدد الذين يصابون بالجنون كل عام لا يكاد يزيد أو ينقص عن عدد الذين أصيبوا بذلك الداء فى الأعوام السابقة . وتجرى الحال على هذه الوتيرة فيما يقع من جنح وجنايات ، ومن مصادمات السيارات وما يترتب عليها من إصابات ، ومن سفر السائحين إلى خارج بلادهم ، ومن أمثال هذه الحوادث التى تتعذر الإحاطة بها . فهذه الأحداث لا تزيد عددها ولا ينقص عاماً بعد عام على الرغم من أن كلا منها لا يقع إلا بناء على مصادفات طارئة أو على ظروف وملابسات خاصة كان يمكن أن تتهيأ أو لا تتهيأ . أى أن هذه الأحداث ، وهى وليدة المصادفات الطائشة ، أو الظروف التى لا ضابط لها ، تلتزم فى دائرة الإحصاء حدوداً لا تتعداها .

ولـكن دوران الحوادث فى فلك منظوم ، على حد تعبير أولئك الباحثين ، لم يهد الحيارى إلى أى معلم فى طريقهم الوعر . فلقد كان مثل السراب الذى يحسبه الضالون ماء وهو هباء . . . وحين اتضح لهم عبث محاولة الوصول إلى سر التاريخ من طريق إحصاء الحوادث غير محصورة النوع والعدد ، تركوا دراسة الوقائع فى ذاتها ، وطفقوا يدرسون الأسباب أو الدوافع التى تدفع الناس إلى ارتكابها ، وخيل إليهم أن الإحاطة بتلك الدوافع يكشف الستر عن السر المنشود .

واختلفت الآراء الناجمة عن هذا الاتجاه الجديد ، فقال فريق من الباحثين : إن الموقع الجغرافى لدولة من الدول يهيمن على مصير شعبها . فخيرات الأرض ومناخها ، بل ومناظرها الطبيعية هى التى تقسم الشعوب إلى أجناس ، وهى التى تغرس فى النفوس خصائص كل جنس منها ومميزاته

وهى التى توجه الاقتصاد وتؤثر فيه . وهى التى تحدد فى النهاية الطريق التى يسلكها كل شعب .. وقال فريق آخر : بل إن النظام الاقتصادى المطبق فى كل أمة من الأمم هو الذى يرسم لها طريقها ... وقال فريق ثالث : إن تاريخ الإنسانية سلسلة متسقة من الجهود فى سبيل الوصول إلى الحرية ... وقال آخرون : بل إنه سلسلة متسقة من جهود الفكر البشرى للاستضاءة بضوء المعرفة الحقة .

ولم يثبت مذهب من تلك المذاهب للنقد . فالقول بأن الموقع الجغرافى لأى شعب يطبعه بطابعه ، يستلزم بقاء الشعوب على حال واحدة دون تطور أو تغير ، إلا إذا طرأ على طبيعة بلادها أو مناخها تطور وتغير . فى حين أن الواقع يناقض ذلك . فكم من أمة حدثنا التاريخ عن سبقها على غيرها من الأمم فى ميدان الحضارة ، بل إن آثارها تشهد اليوم بمزات انفرد بها شعبها فى عصر من العصور دون سائر الشعوب . وما هو إلا أن دار الزمن دورته حتى تبدلت تلك الصفات ، وتغير ترتيب تلك الأمة فى المباراة الحضارية الجارية بين الأمم ، فى حين أن موقعها الجغرافى ومناظر أراضيها ومناخها وطبيعتها باقية على عهدها القديم وكم من أمة قيل إن طبيعة أرضها تفرض عليها أن تبقى أمة زراعية ، أو إن مواردها الطبيعية تضطرها إلى الاقتصار على إنتاج نوع معين من المصنوعات . ولكننا نراها فى العصر الحاضر الذى تطورت فيه وسائل النقل تحطم النظريات القديمة البالية ، وتذلل كل عقبة طبيعية تحول دون ازدهار الصناعة فيها إلى جانب الزراعة ، وتكاد تسبق فى الميدان الصناعى الأمم التى برزت فيه منذ زمن طويل .

إن محاولة ربط التقدم الحضارى بموقع الأمم المتحضرة الجغرافى محاولة سياسية تمليها رغبة الدول الغربية فى الاطمئنان إلى أن تفوقها الحالى يرجع إلى أسباب طبيعية لا تتغير . وعلى ذلك يبقى لها السبق فى مضمار الحضارة إلى أبد الآبدين . إن أصحاب هذا المذهب يحاولون أن يقووا به معنويتهم ومعنوية شعوبهم ، وأن يتخذوا منه سياجاً لصيانة حضارتهم ومعول هدم لمعنوية الشعوب الشرقية المتوثبة إلى الرقى المادى . فهو أشبه بالدعوى الإغريقية القديمة التى كانت تنسب تفوق الإغريق فى عصرهم الذهبى على أمم الشرق والغرب إلى موقع بلادهم الجغرافى أو إلى مناخ بلادهم . فأمم الشرق الضفت ، فى زعم أصحاب تلك الدعوى ، بالتأمل والتفكير ، لأن مناخ بلادها يقعد بها عن النشاط والحركة ، ويغريها بالكسل والقعود ، فتتسع لها أوقات الفراغ ، ويتاح لها المجال لإعمال الفكر . وأهل الغرب مضطرون إلى العمل المتواصل لدفع غوائل الطبيعة المتربصة بهم ، ومناخ بلادهم يجبرهم على ذلك ، فلا تلبث تلك الظروف أن تطبعهم بطابع الجد والاجتهاد ، ولكنها تحرمهم ميزة التفكير . أما شعب الإغريق القابع بين الشرق والغرب فيستمتع بمناخ معتدل يعينه على كل من العمل والتفكير على السواء ، وعلى ذلك يحتفظ له بقصب السبق فى ميدان الرقى على غيره من الشعوب ! ! . وقد قال التاريخ قولته فى تلك الدعوى

أما مذهب تفسير التاريخ الاقتصادى ، فأبعد عن الصواب من المذهب الجغرافى ، لأن إرجاع كل ما يقع من أحداث فى دولة من الدول إلى الاقتصاد ، أو إلى النظام الاقتصادى السائد فيها ، يؤدى إلى تجانس الدول التى تطبق نظاماً اقتصادياً واحداً ! . . وهذا لا يحدث فى عالم الواقع . ثم إن تحليل هذا المذهب الذى ينكر أثر إرادة الأفراد فى تسيير دفة الأمور ، ينتهى إلى عكس ما يقول أصحاب هذا المذهب ، أى أنه ينتهى إلى التسليم بالمذهب الفردى فى تفسير التاريخ . وبيان ذلك أن الحاكم المستبد الذى يقتبس لبلده نظاماً اقتصادياً ، ويطبقه عنوة واقتداراً ، يقود البلد وفق مشيئته بواسطة النظام الاقتصادى الذى اختاره له . أى أن ذوى السلطان يستطيعون أن يهيمنوا على مصاير الشعوب من طريق فرض النظام الاقتصادى الذى يضعونه لها ، فتصبح إرادتهم الشخصية هى الدافع الذى يدفع التاريخ إلى الأمام . وهذا غير صحيح لأن الواقع ينقضه .

أما القول بأن الذى يدفع الإنسانية إلى الأمام ويرسم لها طريقها هو رغبتها فى تحقيق حريتها ، أو فى الوصول إلى أوج المعرفة ، فمردود بأن سيادة الحرية هى الحالة الطبيعية ، وليست غاية فى ذاتها ، فالشعوب المستعبدة تحاول استرداد حريتها لتحقق بذلك غايات وأهدافاً ... أما الرغبة فى الوصول إلى أوج المعرفة فلم يشعر بها إلا فريق من الناس ، وهى ليست غاية فى ذاتها ، فطلب المعرفة يستهدف غايات أخرى ، ويحقق نتائج لم تخطر ببال أصحابها .

والخطأ الشائع فى هذه النظريات جميعاً أن أصحاب كل نظرية منها يقررون أن هناك دافعاً معيناً يدفع الإنسانية إلى الأمام فى جميع مراحل التاريخ ، ويرمى إلى تحقيق غاية نهائية ، فى حين أنه لا يوجد فى عالم الواقع شيء من هذا ؛ ولم يتضح ذلك الخطأ إلا حين طلع هجل على العالم بنظريته الجدلية المشهورة ؛ فقد كشف الطريقة التى يتم التطور بمقتضاها ، وعلى الرغم من أن هذا الفيلسوف كان أول القائلين بأن غاية الوجود هى الحرية ، وقد أسس مذهبه الجدلى ليبرهن به على صحة هذا الرأى ، فإن الفلسفة رفضت التسليم برأيه فى الحرية واعتبارها غاية الوجود ، ولكنها هللت بمذهبه الجدلى الديالكتيكى ، ووجدت فيه الحل الذى نشده الراغبون فى تفسير التاريخ تفسيراً علمياً .

وقد سبق لنا أن فسرنا مذهب هجل المذكور . ويكفينا أن نقول هنا عنه إنه يقرر أن كل ما فى الوجود من ماديات ومعنويات يتطور ، لأنه يشتمل على نقيضين ، أحدهما الظاهر والثانى الخفى الكامن فيه ، ويظل النقيض الخفى يستهلك الظاهر ويحل محله بالتدريج ، وإذ هو يتطوى كذلك على نقيض خفى يقول بالعملية نفسها .... والتسليم بهذه النظرية يقضى على جميع المذاهب التى تقرر وجود دوافع خارجة عن نطاق الحوادث تمسكها بزمامها وتدفعها إلى الأمام .

وقد وجد الباحثون فى التاريخ على ضوء تلك النظرية أن هناك أربع مراحل تمر بها الإنسانية فى تطورها : الأولى وهى مرحلة العصر القديم تتألف الجماعات من قبائل رحل تعيش على الصيد والقنص ، ويتمتع أفرادها بالحرية والمساواة ، ولا يعرفون نظام الملكية الفردية أو الزواج أو التدن ، ولا يخضعون لقوانين موضوعة ، اللهم إلا ما قضى به العرف والتقاليد . وحين تستقر القبائل ، وتفطن إلى الزراعة ، تنتهى المرحلة البدائية ، وتبدأ المرحلة التى تنشأ فيها القرى وتتقدم الزراعة ، وتنتعش الحالة المادية ، فتتطلب الظروف الجديدة تنظيم الإدارة تنظيماً يلائمها ، وسن قوانين تساعد على دوام ازدهارها . ويقتسم الأفراد الأرض ويمتلكونها ، ثم يعجز الضعفاء عن الحصول على الغلة التى تكفيهم فيستدينون ، فإذا عجزوا عن تسديد ديونهم استعبدهم الدائنون ... وهكذا يظهر الرق ، وتتعدد أنواعه ، وتتسع تجارته ، ويظل حاله يستفحل حتى تنقسم الأمم إلى سادة وعبيد .

ثم تبدأ المرحلة الثالثة التى ينقسم فيها الناس إلى سادة أشراف وعامة . وتأخذ الصناعة والتجارة إذ ذاك فى الازدهار ، ويكثر عدد الطائفة الجديدة المكونة من الصناع والتجار ، ويظل نفوذها يقوى ويشتد حتى يصل إلى الحد الذى يمكنها من القضاء على دولة الأشراف وحلولهم محلها . . . وأخيراً تستيقظ الشعوب وتطالب بالإشراف على وسائل الإنتاج ثم امتلاكها .

وحين وقف أهل الفكر على تلك المراحل التى تمر بها الأمم إلا إذا اجتاحتها جائحة خارجية تعرقل تطورها ، أدركوا أنهم فطنوا للمراحل الرئيسية التى تمر بها الإنسانية على تعاقب الأيام . ومن ثم أخذوا يدرسون أسباب الانتقال من مرحلة إلى أخرى ، وطبقوا جدلية هجل فى بحوثهم ، فوصلوا إلى نتائج باهرة ألقت أقوى ضوء على مواضع السر من التاريخ .

أما كيف كان هذا التطبيق ، وما هى تلك النتائج ، فموعد ذكرهما مقال تال .

محمد مفيد الشوباشى

روح النقـــد

عند بعض المؤرخين المسلمين

— ٢ —

للأستاذ محمد عبد الغنى حسن

يلفتنا عند صاحب « الفخرى » مبلغ الخطتين اللتين ألزم بهما نفسه فى مقدمة كتابه ، وهما التجرد من الرأى والهوى ، والوضوح فى التعبير ، وضربنا المثل على تحريه الحق ورجوعه إليه بحكايته مع الشيخ جمال الدين الدستجردانى ، كما ضربنا المثل على روحه المنصفة بموقفه من الخليفة العباسى هارون الرشيد حين لامه على موقفه من العلويين وغدره بهم ، وحين أنصفه — فى الوقت نفسه — بوصفه بالفضل وصحة الذوق والتمييز والهيبة عند الخاص والعام

ولا يقف ابن الطقطقى من رواية الحوادث التاريخية موقف المسجل لها ، المتفرج عليها ، الصامت أمامها . . . ولكنه يتكلم معقباً على الحادثة بما يراه ، ومعلقاً عليها بما يريد من قواعد الخلق . أو سياسة الحكم وغيرها . فقد أورد فى مقدمته ما روى من أن عضد الدولة بن بويه شغفته امرأة من جواريه حباً ، وبلغ به الشغف حداً ألهاه عن تدبير مملكته . فنصحه وزيره مبيناً له طروء النقص على الدولة بسبب اشتغاله عن إصلاحها بهذه الجارية ، والصواب فى تركها والالتفات إلى إصلاح ما فسد من شئون الدولة وبعد أيام جلس عضد الدولة على مشرف من الأرض على نهر دجلة ومعه الجارية ، ثم شاغلها ساعة حتى غفلت عن نفسها . . . ثم دفعها إلى مياه النهر الذى غيبها . . . وبذلك تخلص منها ، وخلص عقله وقلبه لأمور مملكته . . . فاستعظم الناس هذا الفعل من عضد الدولة ، ونسبوه فيه إلى قوة النفس . . . حين قويت نفسه على قتل محبوبه .

هذا هو الخبر الذى ساقه مؤرخنا ابن الطقطقى فى معرض ما يكره الملوك من المبالغة فى الميل إلى النساء . . . ولكنه علق على فعلة عضد الدولة مع الجارية التى أحبها قائلا : (وأنا أستدل بهذا الفعل على ضعف نفس عضد الدولة لا على قوتها ، فإنه لو لم يحس من نفسه بالانفعال العظيم لحبها لما توصل إلى عدمها . . . ولو تركها حية ثم أعرض عنها لكان ذلك هو الدليل على قوة نفسه) .

أليست هذه الروح النافذة القوية تستند إلى قوة المنطق وصحة الحكم ، والصراحة فى إبداء الرأى بعد عرضه على محك العقل ؟ ولا يقال إن بعد الزمن بين عضد الدولة بن بويه سنة ٣٧٠ ه ، وبين عصر المؤلف سنة ٧٠٠ ه هو الذى حمله على هذه الصراحة ، فإن هذه الروح عند مؤرخنا لا تتقيد بعصر ولا تتأثر بشخص . ألم يجرد نفسه من حكم الرأى والنشأ حتى يكون نزيهاً فى أحكامه ؟ ومن تجرد نفسه من نوازع النشأ ومجاملات البيئة لا يبالى فى النقد بعصر دون عصر .

ودليلنا على تجرد مؤرخنا من التعصب أو التأثر فى الحكم بالعوامل الخاصة أنه لم يتعرض بكلمة جارحة للوزير علاء الدين عطاء ملك الجوينى وزير « أباقا » ابن هولاكو المغولى ، على الرغم من أن هذا الوزير كان خصماً لأبيه تاج الدين ، حتى بلغت الخصومة حداً اتهم فيه الوزير بالتحريض على قتل والد مؤرخنا سنة ٦٨٠ ه .

ولقد كان هذا الوزير حاكماً لبغداد فى أوائل العصر المغولى عقب استيلاء هولاكو عليها ، فأعاد إليها الهدوء والازدهار بعد حلول النكبة بها سنة ٦٥٦ ه . وقد أنفق مائة ألف دينار فى حفر قناة تخرج من الفرات إلى الكوفة والنجف ، ليفتح بذلك أسواقاً جديدة للتجارة . وقام بهذا العمل تاج الدين والد مؤرخنا ؛ ولكن دب بينهما من الخلاف ما حمل تاج الدين على السعى عند « أباقا » لإقالة

الوزير الجويني . فعمل هذا الوزير على قتل تاج الدين . ولكنه — تغطية لموقفه — أمر بقتل القتلة ، إلا أنه صادر أموال والد مؤرخنا ؟ وقد ذكر المستشرق المشهور بارتلد Barthald أن صاحب كتاب الفخري مدح علاء الدين مع أنه كان خصما لوالده ولم أقع على هذا المدح ، إلا أنه في صفحة ٢١ من الفخري (طبعة دار المعارف بمصر) يذكر واقعة حال لعز الدين بن جعفر مع الوزير الصاحب علاء الدين الجويني ، فقد ادعى النيسابوري — مع عدم علمه بالعلم والأدب والشعر — أنه نظم بيتين في مدح علاء الدين ، وخفي الأمر على هذا الوزير فصدق أن البيتين للنيسابوري مع أنه يعرف جهله بهذه الأمور . ويقول مؤرخنا بنص عبارته : (وما أدري من أيهما أعجب ؟ أمن الصاحب كيف خفي عنه حال عبد العزيز « النيسابوري » مع أنه السنين الطويلة يعاشره في سفر وحضر ، وجد وهزل ؟ أم من عبد العزيز كيف رضي لنفسه مثل هذه الرذيلة وأقدم على مثل هذا مع الصاحب ، وما خاف من تنبه الصاحب واسترذاله لعمله) . والرذيلة التي ارتكبها عبد العزيز النيسابوري أنه أخذ بيتين من شعر شاعر آخر ونسبهما لنفسه لينشدها في مدح الوزير الصاحب .

ويرجع مؤرخنا إلى المؤرخين ليروي عنهم ما ينسب ويضم إلى الوزير الصاحب علاء الدين خصم أبيه المقهور فيما رواه من (أن حلقة جنكيز خان للصيد كان أمدها مسير ثلاثة شهور) . وعلق على هذا الخبر بقوله : (وما أرى هذا إلا مستبعداً) .

ولا بأس هنا أن نذكر أن الصاحب علاء الدين اشتهر فوق الوزارة بالتاريخ ؛ وله كتاب « تاريخ جهان كشاي » الذي يعد مرجعا هاما للعصر المغولي . وقد قام ميرزا محمد قزويني بنشر هذا الكتاب الثمين والتعليق عليه في مجموعة « جب » التذكارية . وهو مكتوب بالفارسية التي كانت لغة علاء الدين . ويقول عنه بارتولد : (ولعل مؤلف هذا الكتاب — يعني جهان كشاي — هو المؤرخ الفارسي الوحيد الذي شد الرحال إلى منغوليا ووصف بلاد شرقي آسية) .

ونلاحظ كثرة تعليق ابن الطقطقي على الأحداث والآراء ومناقشته لها في حرية واتزان . فهو لا يقدس الخبر أو الرأي لذاته ، ولكنه رجل عملي واقعي ، يعرض الرأي على الواقع فيجد فيه أحسن مختبر . ولما بلغ تقسيمهم السياسات إلى خمسة أنواع : (سياسة المنزل ، والقرية ، والمدينة ، والجيش والملك ، فمن حسنت سياسته في منزله ، حسنت سياسته في قريته ، ومن حسنت سياسته في قريته حسنت سياسته في مدينته ، ومن حسنت سياسته في مدينته حسنت سياسته للجيش ، ومن حسنت سياسته للجيش حسنت سياسته الملك) لما بلغ هذا التقسيم قال معقبا عليه : (وأنا لا أرى هذا لازما ، فكم من عامي حسن السياسة لمنزله ليس له قوة سياسة الأمور الكبار ، وكم من ملك حسن السياسة لمملكته ليس يحسن سياسة منزله) .

وبلغ من تمكن « روح النقد » من نفسه أن الشعر نفسه لم يسلم من نقداته ، وهو منصف الشاعر ، يعطيه حقه وماله وما عليه . فإذا أحسن الشاعر في معنى وصفه بالإحسان ، وإذا أساء وصفه بالإساءة . وهو لا ينظر إلى الشعر من حيث أسلوبه وألفاظه ، ولكن من حيث معانيه وأغراضه ومطابقتها لقواعد الخلق أو مجافاتها لها . وقف مرة عند قول ابن الرومي يمدح الحقد قائلا :

وما الحقد إلا توأم الشكر في الفتى
وبعض السجايا ينتسبن إلى بعض
فحيث ترى حقداً على ذي إساءة
فثم ترى شكراً على سالف القرض
إذا الأرض أدت ريع ما أنت زارع
من البذر فيها فهي ناهيك من أرض

فلم يعجبه أن يمدح الحقد بمثل هذا الكلام ، فقال معقبا كعادته : (ولم يسمع بمن مدح الحقد غير هذا . . . وهذا قول لا يعرج عليه ، وإن عرج عليه أحد فليعرج عليه غير الملك ، فإن الملك أحوج الخلق إلى استصلاح النيات واستصفاء القلوب) . ص ٢٥ من « الفخري » طبعة دار المعارف سنة ١٩٢٣ .

ولكنه رأى لابن الرومي معنى آخر في تفضيل الرأي المدروس المختمر على الرأي الفطير المرتجل فقال : (وما أعرف أحسن من قول ابن الرومي في تفضيل الرأي المختمر على الرأي الفطير :

نار الروية نار جد منضجة والبديهة نار ذات تلويح
وقد يفضلها قوم لعاجلها لكنه عاجل يمضي مع الريح)

وعناية مؤرخنا بالشعر حين يستشهد به في معرض التاريخ فإننا نلاحظ أنه — في أغلب المواطن — لا ينسب الشعر إلى أصحابه ، بل يكتفي بأن يقول : « قال الشاعر » أو « ما أحسن قول الشاعر في هذا المعنى » أو « قال شاعر العرب » وأحيانا يأتي بالبيت أو أكثر من الشعر بعد القضية التي يعالجها من غير أن يذكر عبارة تدل على أنه سيستشهد بشعر . إلا أنه في بعض المواطن يذكر اسم الشاعر ، كما فعل مع النابغة (ص ٤٩) ومهيار الديلمي (ص ٦٤) .

ولقد أراح مؤرخنا ابن الطقطقي — حين لم ينسب الشعر إلى أصحابه — من تعقب القراء له باستدراكاتهم من أن هذا البيت نسبه المؤلف إلى فلان وصحته أن ينسب إلى فلان . . . وغير هذا من التعقيبات التي قد يستغنى عنها المؤرخ في أحوال ، ولا يستغني عنها الأديب بحال من الأحوال .

ويظهر أن مؤرخنا لم يكن ينظم الشعر إلا قليلا جدا ، وهو على الرغم من تذوقه للشعر القوي الرصين الجزل اللائق موضعه ، وعلى الرغم من حسن استشهاده به لا نعرف له — في القليل الذي نعرف — إلا بيتين ذكرهما في المقدمة الطويلة لكتابه قائلا : (ولمؤلف هذا الكتاب أصلح الله شأنه ، وصانه عما شانه ، في هذا المعنى :

ليس فضل الفتى على الناس في ثو
ب ودار ونعمة ولجام
إنما الفضل في تفقد جار
ونسيب وصاحب وغلام

وهو شعر لا يدل على شاعرية ، ولا صيغ المعنى الذي قصده صياغة تناسب شرفه .

* * *

وابن الطقطقي أو ابن طباطبا هو جلال الدين ، في الدين أبو جعفر محمد بن تاج الدين أبو الحسن علي . نقل المستشرق الفرنسي « هيوار » عن الزبيدي (أن « الطقطقي » حكاية صوت « طق طق » ويطلق هذا اللفظ كذلك على خفة الكلام وكثرته) . ولكن أحداً من الذين تحدثوا عن ابن الطقطقي لم يذكر لنا السبب في هذه التسمية . أما « طباطبا » فهو جده الشريف العلوي « إبراهيم طباطبا » . ويذكر ابن خلكان جـ ١ ص ٤٩ أن إبراهيم هـذا قيل له ذلك لأنه كان يلثغ فيجعل القاف طاء ، وطلب يوماً ثيابه ، فقال له غلامه : أجيء بدراعة ؟ فقال : لا ، طباطبا ، يريد : قباقبا ، فبقي عليه لقباً واشتهر به . وروى الصفدي في « الوافي بالوفيات » جـ ٢ مثل هـذا « ص ٢١١ من الوافي نشر ديدرنغ ، وطبعة استنبول سنة ١٩٤٩ » .

فمؤرخنا عربي من أشراف العلويين ، ومن الطبقة العشرين من حفدة الإمام علي كرم الله وجهه . وقد استوطنت أسرته « الحلة » منذ أيام جده رمضان . وولد صاحبنا فيها سنة ٦٦٠ هـ — كما يذكر « هيوار » — أي بعد سقوط بغداد في يد هولاكو وقومه المغول بأربع سنوات ، وقد عاصر أبوه — وكان نقيب العلويين بالكوفة وبغداد — الحوادث التي لابست سقوط خلافة بني العباس . وخدم — أبي أباه — في عهد هولاكو ، وعهد « آباقا » سلطان المغول من بعده ، وقتل والد مؤرخنا في عهد أباقا بن هولاكو .

وقد قصد مؤرخنا إلى الموصل ، وكانت في ذلك الحين سنة ٧٠١ داخلة في نطاق الحكم المغولي ، وسلطان المغول حينئذ « غازان » الذي أسلم كذلك ، وكان عامل الموصل حينذاك للمغول « فخر الدين عيسى بن إبراهيم » الذي يثني عليه مؤرخنا ثناء كثيراً ، فقد قصد الموصل ليقيم فيها فترة ينكسر فيها البرد ثم يمضي على وجهه إلى تبريز ، ولكنه سمع بأنباء فخر الدين عيسى وغزارة فضله فاتصل به ، وكان أول وروده عليه في يوم كثير الغيث ، فقال فخر الدين لحجابه : من حضر الباب وله حاجة تعرفونا بها ؛ إن أحداً لا يحضر في مثل هذا الوقت إلا لضرورة ، ولا يجوز أن يرد خائبا . . .

وقد أكبرت هـذه الكلمة عامل الموصل في نفس مؤرخنا ، وحضرته في هذه اللحظة كثير من صنائع الأمراء

(البقية على الصفحة التالية)

على محمود طه

– ٣ –

للأستاذ عبد السميع المصرى

شاعريته

حدثنى الأستاذ عبد الحميد طه[1] شقيق الشاعر بأنه بدأ يقرض الشعر وهو دون السادسة عشرة من عمره، ونشرت أولى قصائده فى «السفور» عام ١٩١٨ أى وهو دون السابعة عشرة، وقد أخذ عليه الأستاذ الزيات حينئذ ما جاء فى القصيدة من هنات لغوية ونصحه بأن يرفد قريحته بمادة اللغة وآلة الفن؛ ولعل هذه الأخطاء اللغوية هى أهم ما عابه النقاد من شعر على طه، ولقد كان مرجعها ولا ريب بعد ثقافته بعداً كبيراً عما ينمى فيه هذه المادة، فهو قد تعلم تعليماً صناعياً فنياً لا تعليماً أدبياً؛ لكنه رغم ذلك قد استجاب لنصيحة الزيات حتى إن شعره الأخير قد انعدمت فيه هذه الأخطاء التى لا تنتقص من شاعريته.

وشعر الشاعر مرآة تنعكس فيها نفسه الصافية ذات الطباع الهادئة والخصال اللينة التى تنأى عن العنف حتى فى الوقت الذى يجمل فيه العنف والثورة .. ولنتأمل معى هذه الأبيات:

أخى أيها العربى الأبى … أرى اليوم موعدنا لا الغدا
أخى! جاوز الظالمون المدى … فحق الجهاد وحق الفدا
أنتركهم يغصبون العروبة … مجد الأبوة والسؤددا
وليسوا بغير صليل السيوف … يجيبون صوتاً لنا أو صدى
فجرد حسامك من غمده … فليس له بعدُ أن يغمدا

إنها لحظة حاسمة فى تاريخ العروبة تلك هى حرب فلسطين، ومع خطورة الوقف وما يتطلبه من ثورة عنيفة جارفة تهز الشاعر وتستنهض الهمم والعواطف نرى على طه يدعو العرب إلى الثورة لكنها دعوة رقيقة تحاج العقل والمنطق وتدعوهم إلى القتال لأن الأعداء لن يستجيبوا إلا لصوت السيوف ولا يصح أن نتركهم يغتصبون مجدنا وديارنا ...

يقول الأستاذ أنور المعداوى صديق الشاعر الحميم يصفه:

(١) مدير الثروة الصناعية بمصلحة الفلاح.

والرجال الذين طوقوا بها أعناق غيرهم» فرأيت أن أخدم حضرته بتأليف هذا الكتاب ليكون تذكرة له، وتذكرة لى عنده، يذكرنى به إذا غبت عن عالى جنابه، وانفصلت عن فسيح رحابه». وفعلا ألف هذا الكتاب وأهداه إلى فخر الدين وسماه «الفخرى» نسبة إليه.

ونلاحظ فى كتاب الفخرى أن مؤلفه يشير إلى «سلطان هذا العصر» ويدعو له قائلا: «ثبت الله قواعد دولته، وبسط فى الخافقين ظل معدلته». فمن هو هذا السلطان الذى كان فى العراق والفرس وما حوالهما بعد سقوط الخلافة العباسية سنة ٦٥٦؟

إنه السلطان «غازان»، وهو السلطان السابع من سلاطين المغول الذين حكموا بغداد من أيام هولاكو سنة ٦٥٦هـ. وقد شهد أبو مؤرخنا عصر المستعصم العباسى، وعصر هولاكو، وابنه آباقا، كما شهد ابنه عصور آباقا، وتكودار الذى أسلم وسمى أحمد، وأورغون، وكيخاتو، وبيدو، وغازان الذى تولى من سنة ٦٩٥ إلى سنة ٧٠٣هـ والذى أعلن إسلامه فأسلم معه مائتا ألف من المغول كما يروى «وصاف الحضرة» المؤرخ المشهور بوصاف.

هذا هو مؤرخنا العربى المسلم النقاد «ابن الطقطقى» الذى اهتم المستشرق آلوارت Ahlwardt بكتابه الفخرى فنشره سنة ١٨٦٠، ثم نشره درنبورغ نشراً أكثر تحقيقاً سنة ١٨٩٥، ثم نقله المستشرق اميل أمار إلى الفرنسية سنة ١٩١٠. وكان المرحوم على الجارم بك ومحمد عوض إبراهيم بك فضل مراجعته وتنقيحه فى الطبعة التى أخرجتها دار المعارف بمصر سنة ١٩٢٣.

محمد عبد الغنى حسن

وقد كان على طه[1] واحداً من هؤلاء الذين يفتحون القلب على مصراعيه أمام المخلص من الأصدقاء، حتى ليخيل إلى من يعرفه منذ شهور أنه يعرفه منذ أعوام وأعوام. كان واضحاً في فرحه كما كان واضحاً في حزنه، وكان واضحاً في سره كما كان واضحاً في جهره، حتى لو أنه حاول أن يصمت لكان صمته فناً من الكلام أو حاول أن يكتم لكان كتمانه ضرباً من البوح والإفشاء. ومن هنا كانت حياته على لسانه سلسلة من الأحاديث وكانت في شعره سلسلة من الاعترافات.. واستمع إلى هذا الاعتراف من كتابه (شرق وغرب) وهو حديث ينبع من قلب أبيض كزهرة الحقل البيضاء:

إن أكن قد شربت نخب كثيـ
رات وأترعت بالمدامة كأسى
وتولعت بالحسان لأنى
مغرم بالجمال من كل جنس
وتوحدت في الهوى ثم أشركـ
ت على حالتى رجاء ويأس
وتبدلت في غرامى فلم أحبس
على لذة حبائل رجسى
فبروحى أعيش في عالم الفن
طليقاً والطهر يملأ حسى
تائهاً في بحاره لست أدرى
لم أزجى الشراع أو فيم أرسى
لى قلب كزهرة الحقل بيضاء
نمتها السماء من كل قبس

هو قيثارتى عليهـا أغنى وعليها وحدى أغنى لنفسى
لى إلها في خلوتى همسات أنطقتها بكل رائع جرس

***

كم شفاه يهن من قبلاتى وهج النار في عواصف خرس
ووساد جرت به عبراتى ضحك يومى منه وإطراق أمسى
أيهذى الخدور آوارك الحمـ راء كم أشعلت ليالى أنسى
أحرقتهن آه لم يبق منهن سوى ذلك الرماد برأسى

هذا شعر صادق كل الصدق وأصدقه ذلك الوساد الذى جرت به العبرات.. ولابد لك من أن تقف معنا طويلاً عند هذا البيت من هذه القصيدة الاعترافية، لأن فيه مفتاحاً رئيسياً يفصل بين فترتين من حياة الشاعر، فترة تحفل بالدموع وفترة تعج بالبسمات، الأولى فترة الأمس أو ما قبل الثلاثين، والثانية فترة اليوم أو ما بعد الثلاثين. وها هو ذا يعترف بأن يومه يضحك لمنظر العبرات في حين يأسى لها الأمس ذلك الأسى المعبر عنه بالإطراق.

وكما أن شعر الشاعر مرآة تنعكس فيها صورة نفسه كذلك نفس الشاعر الحساسة مرآة تنعكس فيها صور بيئته ويتردد في جوانبها صدى أحداث عصره! ولذا نرى على طه يسجل الفترات الوطنية في تاريخ أمته وقد عاصر ثورة سنة ١٩١٩ التى اشتعلت وهو في فجر شبابه ومقتبل العمر! وكانت له فيها جولات من الشعر موفقة، ولقد ظل ينبه المصريين بل والعرب بل والشرقيين عامة ويدعوهم للأخذ بأسباب القوة:

دمرهالى واركوه خيالا لما يعرف الحق إلا الضلالا
بنى الشرق ماذا وراء الوجود تظل يميناً وترنو شمالا؟!
وما حكمة الصمت في عالم تضج المطامع فيه اقتتالا
زمانكم جائر لا يعرف رأيت الضعف به لا يوالى

ويرى الشاعر في سنى الحرب العالمية الأخيرة، وقد عمق العالم إلى أى جحيم تقوده هذه المدنية المادية ووقف حائراً يلتمس خلاصاً من سعير المادة، وأخذ يولى وجهه شطر روحانيات الهند والصين والشرق عامة... نرى الشاعر ينبه في مطلع العام الهجرى سنة ١٣٦٣ إلى ما شرعه الإسلام من اغتراب وعذاب وصراع في سبيل المبدأ الحق والعدل الإلهى... ويدعو إلى النهج الإسلامى نهج الأخوة والمحبة:

كن بشير الحب والنور إلى مهج كلى وأكباد دوامى
صفحات من صراع خالد ضمنت كل فخار ووسام
لم تتح يوماً لجبـار طغى أو لباغ فاتك السيف عرام
بل لداع أعزل في قومـه مستباح الدم مهدور الذمام
زلزل العالم من أقطاره بقوى الروح على القوم الطغام
وبنى أول دنيا حرة برئت من كل ظلم وأثام
تسع الناس على ألوانهم لم تفرق بين آرى وسامى
حاطم الأصنام! هل منك يد تذر الظلم صديعاً من حطام

---
(١) العدد ٨٦٨ من الرسالة.

لم تطقها حجراً أو خشبا   وبطاق اليوم أسنام الأنام(1)

وفي الحرب أيضاً، حدد الرقيب من حرية الصحافة والكتاب واختصرت أزمات التموين من حجم الصحف فضاقت بما تحويها من مواد، وأول ما اختصرته الشعر وقد عد من الكماليات في تلك الفترة، وقد عبر عن محنة الشعر وصورها تصويراً فكهاً لطيفاً في قصيدة «حر»(2).

يا وحى شعرى أين أنت   في أى زاوية ركنت ؟
هل رحت في إغماءة   أم بالخدر قد حقنت ؟
أم نمت أم نام الزما   ن أم اعتقلت أم السجنت ؟
أم خفت من قلم الرقيب   فما أشرت وما أبنت
أم هل سقيت (كزوزة)   أم هل حسوت (البرمنت)(3)
أم قد شربت زجاجة   من منع بار (الكونتننت)(4)
أم في البنوك لأزمة   حلت بأهلك قد رهنت

وهو في حرب فلسطين يسجل بطولة الجنود المصريين الذين حاصرهم الأعداء في قرية الفالوجة عدة أشهر فصمدوا للحصار ولم يهنوا ولم يستسلموا فاستحقوا من الشاعر التحية:

هاتوا حديث الحرب كيف تطاحنت
لسكو منازعها وطار عصيها
في قرية محصورة   كسفينة
في لجة هاجت وماج غضوبها
لم تدر فيها الريح أين قرارها؟
والشمس أين شروقها وغروبها؟

ولقد كان لحديث الحرب المتصل أثر في نفس الشاعر وخياله الذي جمح به وسبح في تاريخ العروبة ينقب عن صورة من البطولة تبز ما تناقله الناس في الحرب العالمية الأخيرة من أحاديث مواني، الغزو وفرق المدائيل و«السكوماندو» فلم يجد أروع من غزوة طارق بن زياد للأندلس التي قام بها من ميناء طنجة في أفريقيا في أسطول يقل اثنى عشر ألف محارب منذ أكثر من ألف ومائتي عام، وسار به إلى الصخرة الشماء التي نزل بها وسميت باسمه وحقق في غزوته نصراً عظيماً في أغنى وأجمل وأقوى بقاع القارة الأوربية

(1، 2) زهر وخر.
(3) شراب اليومنت.
(4) فندق الكونتننتال بالقاهرة.

بعد أن حطم أسطوله ليوجد وجاله بين أمرين أحلاهما قتال العدو:

أشباح جن فوق صدر الماء   تهفو بأجنحة من الظلماء(1)
أم تلك عقبان السماء وثبن من   قنن الجبال على الخضم النائى
لا بل سفين لحن تحت لواء   لمن السفين ترى وأى لواء ؟
والشرق من بعد حقيقة عالم   والغرب من قرب خيالة رائى؟
ضحكت بصفحته اللى وتراقصت   أطياف هذى الجنة الخضراء
ووثبن فوق صخورها وتمست
كفاك   قلباً ثار الأهواء
فكأنما لك في ذراها موعد   ضربته أندلسية اللقاء ؟
ووقفن والفتيان حولك وانبرت
لك صيحة مرهوبة الأصداء ؟
هذى الجزيرة إن جهلم أمرها
أمم   بها رهط من الغرباء
البحر   خلق   والعدو إزائى
ضاع الطريق إلى السفين ورائى
والعدو فوق الشمس سحابة   حمراء مطبقة على الأرجاء
قد أحرق الربان كل سفينة   من خلفه إلا شراع رجاء
وأتى النهار وسار فيه طارق   يبنى لملك الشرق أى بناء

ومهما تكن الناحية التي يتحدث عنها الشاعر فإنه لا يتحدث إلا عن شعور صادق وإحساس عميق بخطورة هذه الناحية وأهميتها من وجهة نظره؛ ولذا نجد في شعره على طه المديح، ولم يمدح إلا من استحق في نظره المديح، وكان له في قلبه مكانة ومحبة، فكان مدحه له آية من آيات الفن الرفيع! ومن أمثلة هذا المديح قصيدته «الشاعر» التي قالها في صديقه الشاعر الدكتور إبراهيم ناجى، نقتطف منها هذه الأبيات:

عبقرى   من النغم   رجّعته الحب والألم(2)
نبعه قلب   شاعر   شارف النور في القمم
ورأى مولد   الحيا   ة على شاطئ العدم
ذوب الحب   قلبه   وبرى جسمه السقم
وجلا الغيب   سره   بين عينيه وارتسم
فانظروا أى   شاعر   هو في الحفل بينكم

(1، 2) زهر وخر.

ذلك المبدع الروائع في صورة الكلم
فاسمعوا الآن شعره وتغنوا عن أمم
ضامر الجسم واسمه يسع الكون بالعظم
وقصير وجده باذخ كالضحى أشم
ذلك الشاعر الذي فاز بالحب والنسم
خالد بالذي شدا خالد بالذي نظم
ذلك ناجي وحسبه أنه الشاعر العلم

كما أن شعر علي طه يمتاز بخاصة التنسيق التي تنبعث من مزاجه كمهندس يضع تصميم المبنى أولاً ثم يشرف على تنفيذه في حدود هذا التصميم، فتأتي الصورة الشعرية في نسق هندسي محدود المعالم والأهداف، وكأنها تسير على أبعاد وزوايا هندسية رائعة لا تحيد عنها ! ولذلك قلما نجد في صوره الشعرية ما ينبو عن الذوق أو يصدم البصر . . . وهاك الغروب كما يصوره وقد توارى النهار خلف ستار من الغمام المخضب بلون الشفق الأحمر فيم الاحمرار المنعكس على الغمام الأفق، فبدت الطيور في السماء، وهي متجهة إلى أوكارها كما لو كانت تسبح في لجة من عقيق . . . تلك لوحة فنية كاملة بجميع أبعادها وألوانها يقدمها لنا الشاعر المهندس :

أقبل الليل واتخذت طريقك والنجم مؤنسي ورفيقي
وتوارى النهار خلف ستار شفق من الغمام رقيق
مد طير المساء فيه جناحا كشراع في لجة من عقيق
هو مثلي حيران يضرب في الليل ويجتاز كل واد سحيق
عاد من رحلة الحياة كما عدت وكل لوكره في طريق

، ولا تمتاز هذه الصورة بالتنسيق فحسب، بل والأصالة الشعرية، لأن علي طه سما بشعره عن التقليد والمحاكاة واتجه إلى مشاعره وخواطره يبرزها للناس إبرازا يتسم بالبساطة وصدق الأداء .

ولقد كان لعلي طه رقة في الشعور مفرطة ووجدان مرهف سريع التأثر بما يقع من أحداث له أو للناس . . . فيأسى ويحزن ويشتد أساه لو صادف في طريق الحياة إنسانا أو توهم أن إنسانا ما ممن يلقاهم يعاني ألما أو شدة . . . ففي ذات مرة علم أن رئيسة الفرقة الموسيقية في أحد مطاعم القاهرة التي كان يتردد عليها عمياء، حز في نفسه ذلك الألم وأمضه وأوهمه أنها شقية بفقد بصرها وتستحق رثاء وعطف الشاعر كثيرا، فذهب يصور مأساتها في قصيدته « الموسيقية العمياء » التي تواصل بكاء خطبها . . . ويأخذ هو بيدها ليريها مواضع الجمال في السكون التي تستطيع أن تستمتع بها بلمسها بيديها دون حاجة للنظر، ويدعو الأقدار لترفق بها والطبيعة والسكون كله لواساتها، ويبكي هو قبل كل شيء لهذا الخطب الفادح :

إذا ما طاف بالأرض شعاع الكوكب الفضي[1]
إذا ما أنت الريح وجاش البرق بالومض
إذا ما فتح الفجر عيون النرجس الغض
بكيت لزهرة تبكي بدمع غير مرفض

• • •

رواها الدهر لم تسعد من الإشراق بالفيح
على جفنين ظمآنين للأنداء والصبح
أمهد النور ما لليل قد لفك في جنح ؟
أجرح في خاطر الدنيا ووار سناك في جرحي

• • •

بل إن الشاعر أبصر ذات فجر جديد فتاة تسير في الطريق بجوار بيته تتلفت خشية أن يراها رقيب، فخيل إليه أنها بائسة من نساء الهوى أو فتاة عاثرة الحظ في حبها، فهم أن يسعى إليها ليخفف عنها آلامها الموهومة وذهب يصور قصتها شعراً رائعاً في قصيدته « سارية الفجر » :

عبرت بي في صباح باكر
فتنة العين وشغل الخاطر[2]
وبعينيها رؤى حائرة
بين أسرار مساء غابر
صورت من حاضر العيش ومن
أمسها قصة حب عاثر
من تراها ؟ وإلى أين ؟ ومن
أي خدر طلعت أو سامر ؟
تقطع الإفريز من ناحية
كأسير هارب من آسر
تتقي الأعين أن تبصرها
وهي لا تألو التفات الحائر

(١، ٢) زهر وخمر .

لاتبالي "بَحَلَ" الشـوب ولا
لفحة البـرد الشفيف الثائر

أو تبـالي قدماها خاضتا
مسرب المـاء الدفوق الهادر

أنت بإسـارية الفجر اسمعي
دعوة الروح البرئ الطاهر

وأنا الشاعر قلبـي رحمة
لفريسـات القضاء الجائر

إن نأت دارك يا أخت فما
بعدت دار الغريب العابر

إن قلب على طه الكبير حمله أكثر مما يحتمل وجعله يعتقد أنه مسئول عن كل بائس أو محزون، بل إن نزعته الإنسانية تتعدى بيئته المحدودة لتشمل العالم كله بيرها ورحمتها . . . ولقد بلغ الذروة في قصيدته « ليلة عيد[1] الميلاد » التي كشف فيها عن الناحية الإنسانية العالية في نفسه وأبرزها كتابا مفتوحا للناس يدعوهم إلى السلم بعد أن ذاقوا من ويلات الحرب العالمية الأخيرة ... ويلاتها.

إنها ليلة الميلاد فليذكر الشاعر الناس تعاليم المسيح عليه السلام التي سداها الرحمة ولحمتها العطف والتسامح مع الباغي والمعتدي والمسيء . . . إنه يسأل السيد المسيح الرجعة إلى الأرض ليعيد على القوم وصاياه، وأخص هذه الوصايا المحبة والإخاء .

وفي القصيدة فوق ذلك تصوير دقيق رائع لبيئة الحرب القبضة وما استحدثته أساليبها من ظلام شامل في المدن وعكوف في الخنادق في انتظار الموت من السماء أو الأرض . . . وأخيراً لماذا القتال ؟ وعلام يقتل الإنسان أخاه الإنسان ؟ إنها خدعة كبرى لحساب الزعماء . . .

٨ـ إن ما تراه في شعره من الرقة المتناهية والشعور السامي النبيل قد زادتهما الموسيقى عمقا وتأصلا في قلب على طه الذي شغف بالموسيقى طول حياته وأجادها وكان من العازفين الماهرين على البيان، وطالما أحيا الحفلات في داره يعزف لضيوفه . . . كما كان هو حريصا على حضور حفلات الموسيقى والارتياد أماكن عزفها، وكان يحب تناول العشاء غالبا في مطعم به فرقة موسيقية .

ولم يكن هذا عجيبا من على طه لأن من كان في مثل شاعريته ومزاجه يستطيع تذوق الموسيقى وتفهمها، وهي لغة العاطفة العالمية التي يخاطب بها العالم أجمع دون وساطة أو ترجمان .

وللطبيعة موسيقاها، بل كل مافيها أنغام متفرقة من لحن كبير تردد أنغامه على قيثارة على طه فتشيع فيها قوة ويضفي هو عليها من قلبه روحا، فتتحرر من جمودها وتنبض بالحياة وتصبح خليقة بنجوى الشاعر ومحبته بل وبأن تكون له معهدا وأستاذا :

معهدي هذه الروح وأستاذي ربيع الطبيعة الفينانة

وفي بحيرة « كومو » يقول :

هاهنا يشعر الجماد ويوحى لمن شعر

أجل لأن الطبيعة كلها حياة وحركة وهي تأتنق لرائديها . . . فهي تارة تنتقب بالغمام وطورا تسفر لمطالع القمر أو هي تلبس حلة السهر وهي تغري الناس وتشجعهم بالقبل :

البحيرات والجبال قـد توشحن بالشـجر
وتنقبن بالغمـا م وأسفرن بالقمر
والـبرونات غادة لبست حلة السهر
نثرت فوقهـا الدنيا ر كما ينثر الزهر
وعبرنا رحابهـا فأشـارت لمن عبر
هاكها قبـلة فمن رام فليركب الخطر

بل إن على طه يبدأ قصائده بالحديث عن الطبيعة بدلا من النسيب الذي كان المتقدمون يستهلون به قصائدهم . . . لأنها هي الرفيق الوفي الذي يستجيب أبداً لنداءه، فتراه في قصيدته « الموسيقية العمياء » يستهلها بقوله :

إذا ماطاف بالأرض شعاع الكوكب المضي
إذا ما آنت الريح وجاش البرق بالومض
إذا ما فتح الفجر عيون النرجس الغض
بكيت زهرة تبكي بدمع غير مرفض

(البحث بقية) عبد السميع المصري

(١) زهر وخمر .

للأستاذ مبارك ابراهيم

« ميدوبيا » إقليم المراعي في السودان

لسائح أوربي

(Pastoral Meidobia)

قال الكاتب : —

إقليم « دارفور » هو من بين أقاليم السودان كلها الإقليم الذي قل رواده وعارفوه حتى من بين موظفي حكومة السودان .

وليس يعرف الناس من أسماء أماكن ذلك الإقليم سوى « بالا » و « كتم » و « زالنجي » و « الجنينة » . وإلا « جبل مرّة » . ولكن جبل « ميدوب » لا يعرفه إلا من سيرته الحكومة المركزية ليشغل منصبا من مناصبها في « دار فور » .

ولقد أقمت في مدينة الفاشر عدة أيام — وهي عاصمة ذلك الإقليم — وذلك قبل أن أحج من تلك الغنى ، وخاصة تلك الفوهة العجيبة ، وتكوينها التي تجاوز الفتى في القرابة . وهي التي تسمى « فوهة للنحسة » . وهي تقوم إلى شمال ذلك الإقليم . واسمها في الخرائط عندهم « بير الملح » .

وإذ أنا أتأهب للصعود صوب « ميدوبيا » ألقيت نظرة على مدينة الفاشر . وهي الوطن القديم للسلطان « علي بن دينار » وهو الذي أزيح عن ملكه عام ١٩١٦ لأنه كان ضالعاً مع الأتراك .

وقصره يحتله اليوم مدير إقليم « دارفور » وهو قصر تحيط به الأبهة ، وتحف به الفخامة . ولقد راعني وملأني إعجاباً تلك الآيات القرآنية المسطورة فوق الأفاريز .

وإذا صعد الصاعدون إلى أعلى القصر رأوا منظراً عجباً لمدينة « الفاشر » وهي مدينة بنيت على حافتي واد عريض ، وهي تستقي من آبار حفرت في مجرى النهر . وكانت أيام زيارتي في موسم الفيضان . ولكن النهر يومئذ كان قد غاض ماؤه بسبب الجفاف الذي كان قد حل بذلك الإقليم في شهر أغسطس وهو — في العادة — من أشهر المطر الغزير .

وتقوم إلى جانب من جوانب القصر دور الحكومة ، وثكنات الجنود ، ثم المستشفى ، ثم بيوت الموظفين . ويقوم إلى الجانب الآخر مسجد بني بالآجر ، وهو بناء يملأ العين مهابة وجلالاً .

ثم سرت في طريقي فلقيت الأسواق المعتادة . وهي مجموعات مبعثرة من دكاكين صغيرة جوها خانق . وفيها تباع السلع الصغيرة كعقود الخرز الملون والخفاف . ومنها الأحمر والأصفر ، ثم البسط المنسوجة من الغزل غير الملون ، ثم التوابل بمختلف صنوفها .

ويقوم إلى جانب تلك الأسواق قصر قديم من قصور سلاطين دارفور السابقين . واسم هذا القصر « خير خناقة » . وقد بنيت مقصوراته وأبهاؤه باللبن . وقد اتخذته الحكومة اليوم سجنا من سجونها . وفي جوسق من جواسقه قامت طبلة كبيرة حملتها أسطواناتها الضخمة من نحاس . وقد صبت تلك الأسطوانات في الآستانة . وغطيت جوانبها بجلد ثور من ثيران « البقارة » . وكتب على تلك الجوانب : « من أملاك » علي بن دينار . وعليها تاريخ ١٣٣٤ هجرية . وقطر تلك الطبلة يبلغ ست عشرة قدما .

والطبلة عند زعماء القبائل تعد كنزاً من الكنوز ، فقد كانوا يتخذونها قديماً في التحميس للحرب والقتال .

أما مساحة إقليم دارفور فتبلغ ١٤٠٫٠٠٠ ميل مربع . وأما عدد سكانه فربع مليون ، وبلاد الإقليم من بلاد المراعي وقومه أقرب إلى البدو الرحل .

وقد كانت مطيتنا — صاحبي وأنا — عربة ثقيلة وزنها ثلاثون قنطاراً . وقد سارت بنا في طريق فيه وعورة الصخور ، وفيه وعوثة الرمال . وهو طريق كان يصلح لسير القوافل أيام « علي بن دينار » حيث كانت الجمال هي المطايا التي ينقل عليها العاج والصمغ والعبيد وريش النعام من دارفور إلى بلاد الوجه القبلي في مصر . ثم تعود منها محملة بالثياب وبالسلاح .

وبعد أن قطعنا أربعين ميلاً بلغنا مدينة « مليط » في وادي بيضا ، وهو واد قد جفاه الغيث فاستعين على هذا النقص بإقامة خزان يحجز وراءه مليون طن من الماء . ثم عبرنا السد الحاجز . وكان طوله ستين ياردة . وكان ارتفاعه ثلاثين قدماً .

وفي جميع أرجاء هذا الإقليم وأنحائه تعود أصحاب قطعان الماشية ، وهم أقوام من أشباه البدو الرحل ، أن يستقوا من الآبار المحفورة في مجرى النهر أو في أحد الجداول التي يدور حول نقاء مائها الجدل الكثير كالجدول المسمى « مادو » .

وجدول « مادو » هـذا مجرى ماء قد شق في الصخر شقاً ، وقد استغرق شقه عدة سنين .

ولما جاوزنا تلك البقاع تبدى لأعيننا واد متسع الأرجاء يكسو أرضه بساط فضي اللون تخالطه زرقة . واسم ذلك الوادي « بياض » .

وهـذا البساط تزرقه أشجار قصيرة شديدة الخضرة . وتجيء الظباء فتخضم الحشيش الأخضر . ثم تجيء الطيور المائية الطويلة الساقين من جنس « اللقالق » فتطير في الجو باحثة عن الجراد .

وقامت أمام ناظرينا سلسلة من القنن ألوانها المختلفة من حمرة دكناء ، إلى حمرة قانئة ، وهي تمثل الأهرام المصرية .

وتلك القنن تقوم على مسافة مائة وخمسين ميلاً في شمال شرق الفاشر . وعلى مسافة أربعمائة ميل غرب الخرطوم .

وفي أيام حكم السلطان « على بن دينار » كان جنود السلطان مأمورين أن يقتلوا كل غاد ورائح في طريق تلك القنن من أفراد قبيلة « ميدوب » .

واليوم تعيش تلك القبيلة عيشة الرضا في مراعيها . وهي في حمى زعيمها « ملك محمد الصباح » . وهو يقيم في « أدرور » وقد تغدينا — زميلي وأنا — على مائدته .

وقد قال لي ذلك الزعيم إن عدد رعاياه يبلغ خمسة عشر ألفاً ، وإنهم جميعاً مسلمون على الرغم من خلو بلاده من المساجد ، ومن علماء الدين .

وكذلك قال لي : إن بعض ما يمارس في بلاده لا يتفق وما تقضي به أوامر الدين ونواهيه ، كالتجوء إلى النساء السواحر ، وكبعض الطقوس التي تؤدى ، والقرابين التي تقدم ، وكالاحتفال بعيد الحصاد في شهر أكتوبر من كل عام ، ولكنه يعلم أن الإنسان في كل مراحله منذ خلق قد عبد الله على طريقته ، ووفقاً لما أوحت به بيئته .

وفي « ميدوبيا » تقوم الطبيعة واسطة بين الناس وربهم ؛ ذلك لأنهم يعيشون أكثر أوقاتهم في الخلاء ، وهم يرعون إبلهم وضأنهم .

ولهذا الزعيم كاتم سر هو أحد القلة من الذين يعرفون القراءة في قبيلته .

ولما قلت للزعيم إننا نقصد الذهاب إلى فوهة « جبل ملجة » ، نقل إلينا المترجم جوابه إذ يقول : إن الفوهة قد تخلفت عن انفجار هائل في الأرض ، وإن قومه قد أقاموا حولها ، واستقرت بهم النوى بعد كثرة تطوافهم في الصحراء .

وطلب إلينا الزعيم ونحن في طريق عودتنا إلى الفاشر أن نصحب معنا واحداً من أشياخ قومه ، وقال لنا إن هذا الشيخ قد جمع من المال ثلثمائة جنيه ليستعين بها على حج البيت . وأضاف إلى ذلك قوله : إننا لنوليه جميلا يجل عن الشكر إذا صحبنا الشيخ في طريقه إلى مكة .

وسألت صاحبي ونحن في الطريق : كيف استطاع صاحبنا الشيخ أن يدخر هذا المال كله ؟ فقال : إن القوم في « ميدوبيا » موسرون ، فهم يقودون قطعانهم إلى « أم درمان » ، وهي رحلة تستغرق ثلاثة أسابيع عبر الصحراء ثم يبيعون ماشيتهم بثمن ربيح في سوق اللحوم .

ونزلنا في طريقنا في محلة من المحلات ، فقدموا لنا قعباً من الحليب . ثم أرونا مكانا تنبجس منه عين ، ماؤها بارد عذب ، فروينا منه أكثر مما روينا من اللبن . وكان طعم الماء أحلى وأشهى .

ونساء القوم — وهن من حوريات الماء — إذا راقك هذا الوصف يغتسلن ويغسلن ثيابهن في ذلك الماء .

ثم سألنا القوم : هل لهم سلاح الخ كين ؟ قالوا : نعم ! وإننا لنستق الأخبار من طبيب الحكومة المقيم في مستوصف مدينة « الملحة » .

وهذا الطبيب يزورهم مرة واحدة في الأسبوع ، وهو الطبيب « المعفر » الذي يجيئهم بأسطوانة ملأى بمسحوق الـ « د . د . ت » يعفر بها ضأنهم وجمالهم . وهم يسمون تلك الأسطوانة « قنبلة » .

ولما سألناهم : هل يستطيعون هم أن يطلقوا تلك « القنبلة » أجابوا : نعم . إنا لقادرون . ولكن طبيب الحكومة يأبى أن ينزل عن سلطانه ؛ ذلك لأن « القنبلة » تحتوي على مسحوق من مساحيق الحكومة . . .

مبارك إبراهيم

ندوة القلم

« رأى فى كنجزلى »

حضرة الأستاذ المحترم مبارك إبراهيم .

بعد التحية ، فقد سرنى عرضكم الممتع لنواحى « الفكر الأوربى المعاصر » ، وخصوصاً ما نشرتم فى عدد الثقافة (٦٧٦) عن « رأى فى ثاكرى » و « تشارلز كنجزلى » وأرجو السماح لى بأن أبدى « رأياً فى كنجزلى » تعليقاً على هذا المقال الأخير . فقد صور كنجزلى للقراء ككاتب يصف الطبيعة ويخاطب الطفل ، حتى فى كتبه التى كتبها للكبار . لقد ذكرتم فعلا أنه كان مجاهداً فى سبيل الخير العام ، ولكنكم اعتقدتم بأنه « على الرغم من هذا كله لم يشتهر إلا بكتبه التى ألفها للأطفال » . أليس حقيقياً أن أشهر كتبه هو Westward Ho! ، وهو كتاب تاريخ عن عصر الملكة اليزابث قبل أن يكون رواية لتسلية الأطفال ؟ ثم إن هذا الكتاب يسلى ويبسط ولأن يقرأه الصغار ، ولكن الكبار لا يشعرون عند قراءته أن كنجزلى يخاطب من هم دونهم سناً . علاوة على ذلك فإن آراءه التى عرضها فى جميع كتبه عن التربية والمجتمع والاقتصاد والسياسة والدين ، ليس الغرض منها جعل كتبه مسلية للأطفال ، وإنما توجيه أنظار الكبار إلى ضرورة العناية بالتشويق فى التربية ثم إلى إصلاح المجتمع اقتصادياً وسياسياً عن طريق تعاليم الدين المسيحى .

إن كتبه مثل The Heroes الذى نشر فى سنة ١٨٥٦ و The Water Babies (١٨٦٣) و Madam How & Lady Why (١٨٧٠) لم تكن إلا درعاً تكمن من ورائها معتقداته السياسية والاجتماعية بطريقة تشبه إلى حد ما ما جاء فى رواية Alice in Wanderland التى كتبت فعلا لطفلة ؛ ثم إن تلك الكتب التى ذكرتموها ما كانت لتحظى بالمكانة التى حظيت بها لو لم تكن لنفس المؤلف الذى سبق أن نشر Alton Locke فى سنة ١٨٥٠ و Yeast (١٨٥١) و Westwab Ho! (١٨٥٥) التى يعدها بعض النقاد أهم من الكتب سالفة الذكر وأصلح منها كمرآة لآراء كنجزلى المرن والاشتراكى فى مسيحيته ، المبالغ أحياناً إلى درجة تشوه الصورة الحقيقية لبيئته وعصره ، كما يتضح من الكتابين الآتى ذكرهما .

فبطل رواية Alton Locke كان من الطبقة الدنيا فى لندن ، وقد اعتبر مركزه هذا هبة من الإله ، لأنه جعله يتمكن من مشاركة الفقراء شعورهم فى الطريق والمصانع والحانات والمستشفيات ، بل فى الجهل والخطيئة . وكانت آلهته التى سيطرت على حياته حتى أصبح فى العاشرة من عمره « جهنم ، والعصا ، والوصايا العشر ، والرأى العام » . حتى نما وتاق إلى إصلاح حاله ، فوجد مسألة التربية فى إنجلترا حينئذ مسألة احتكار ، والجامعات ما هى إلا وسيلة لكسب العيش ، فاعتقد أنه إن لم تساعده الحكومة ولا أعضاء البرلمان فليساعد نفسه بنفسه ، إذ أن الاتحاد بينه وبين أمثاله من الطبقة العاملة هو الفرصة الوحيدة لتحقيق آمالهم المنشودة ، وكثيراً ما نادى « أعطونا نقى الهواء ، والماء ، والرياضة ، والتربية والمجتمع الممتاز ، وسوف ترون أن الخشونة التى تبدو على أمثالنا ما هى إلا ظاهرة عرضية » . ولم يعجب بتربية الطبقة الأرستقراطية هى الأخرى التى كان أساسها اللغة اللاتينية وعلم الرياضة ، حتى التعاليم الدينية بدت أمامه كأنها خاوية لا فائدة منها إذا كانت معدة الفرد فارغة لدرجة لا تمكنه حتى من تأدية الصلاة .

وقد أشاد المؤلف بذكر فصل فى كتاب جون ستيوارت ميل فى الاقتصاد السياسى عن « المستقبل المحتمل للطبقات العاملة » ، وثار مع ميل ضد الملكية المستعبدة للعامل ، وخصوصاً فى إيرلندة — مستثنياً أملاك الكنيسة فقط ، وطالب بإصلاح حال العمال الزراعيين الذين لم يشعروا بطمأنينة فى حياتهم ، والذين كثيراً ما ضمتهم السجون ظلماً وعدواناً ، كما رأى ضرورة إصلاح السجون ، والقضاء على امتيازات بعض الأجناس البشرية دون البعض الآخر !

(البقية على الصفحة التالية)

نقد

« ثورة الخيام »

ترجمة الشاعر العراقى عبد الحق فاضل

للدكتور بديع شريف

هـذا كتاب جديد فى عنوانه وموضوعاته ، قديم فى مادته وشهرته ؛ فالخيام اسم شائع يعرفه أدباء الشرق والغرب ، ورباعياته عنوان ضخم تتداوله الأسماع ويتعمد مقعد الصدارة بين عناوين الأدب ، وإذا كانت لغات العالم الحية قد ظفرت بنقل هذه الرباعيات إليها فإن حظ العربية منها عظيم .

والفارسية نفسها قد فخرت بهذه الرباعيات واعتزت بها ، فكان فى هـذا الفخر إغراء لتدوينها وإغراء روايتها حتى صار الأمر إذا أرادت رباعية أن يكتب لها الخلود تدحرجت على رباعيات الخيام وتدثرت بنجاده ، وألف الناس صناع ذلك وتسابقوا فى الانتحال والوضع ، فترا كمت أعـدادها واختلفت مجموعاتها ، فهى بين ١٥٨ وبين ألف ، ومجموعها خمسة آلاف رباعية مدونة فى مخطوطات محفوظة فى مكتبات العالم وفى أسواق الكتب ، هى معين الأدباء والمترجمين ، يقتطفون منها ما يشتهون ويترجمون ما يريدون ، ويتسابقون فى إجادة العرض وحسن الاصطفاء . وفى هـذا العرض الجديد إبداع وابتكار وطبيعة صافية وذوق سليم زان هذه الرباعيات فأبرزها تمثالاً رائع الحسن بديع التقويم ، فلفتت روعته أندية الأدب فى فارس ، وأقبل الأدباء والفضلاء على

فكان المثل الأعلى له « مملكة الله » التى تمثل فى الكنيسة والكتاب المقدس والمدنية والحرية والديموقراطية والنصفة والإخاء . ولقد لخص مبادئه الاشتراكية فى بيتين من الشعر على لسان مطربة فى ص ٤١٩ من هذا الكتاب الذى يحمل اسم البطل آلتون لوك :

اعمل للجميع ومكّن الجميع من العمل
تقاسم كل شىء وتمتع بكل شىء مع الجميع

أما الكتاب الثانى فاسمه يدل على الغرض منه « الخميرة » ويوضح كنجزلى معناه فى ص ٢٧٢ من الكتاب : « الخميرة — أى عين صادقة للأفكار — الطيبة أو السيئة — المختمرة فى أذهان النشء فى الوقت الحاضر » ... إلخ ؛ ثم فى ص ٣٦٦ يصف عقول الشباب بأنها فى « حالة مختمرة تشبه البركان الذى يحمل معه أثناء ثورانه الأحجار والحصى والمواد النباتية وبيض القطا الفاسـد ، والفريش الذى فارق الحياة غرقاً والأسمدة والسموم ... » إلخ .

ومن بين هذه الأفكار المضطربة مسألة وجود الفوارق الاقتصادية بين طبقات الشعب ، وما يصحب ذلك من شدة الفقر والجرائم والتبرم من الحياة من جانب الشعب من جهة ، وعدم مكافأة العامل ، أى سوء تقدير أجور العمال وإهمال الواجب من الطبقة الحاكمة من جهة أخرى . وقد كان هناك اعتقاد بأن فى الميدان متسعاً لكل عامل يتوق إلى رفع مستوى معيشته ، ولكن كنجزلى اعتقد أن هذا هراء ، وأن من ولد عاملاً ظل عاملاً إلى أن يموت ، وأن القوانين التى سنت لإصلاح حال الفقراء لم تؤد إلى تحسين حالهم ، بل بالعكس أدت إلى جعلهم لا يستحيون من الإعانات والتسول والعبودية ، كما أن تلك القوانين تؤدى إلى منعهم من الارتفاع فوق مستواهم « الطبعى » لئلا يمتنعوا عن خدمة الطبقات الأخرى . وكان من رأى كنجزلى أن استخدام رءوس الأموال البريطانية فى إصلاح حال الشعب أصلح من استثمارها فى الخارج لجلب الربح للعدد القليل .

ويتضح من هذا العرض السريع لما أعتقد أنهما أهم كتب كنجزلى ، أن هذا الكتاب كان قبل كل شىء مسيحياً اشتراكياً ثم مربياً ، اتجه فى النصف الأخير من حياته إلى كتابة قصص للأطفال تتضمن هى الأخرى آراءه الدينيـة والسياسية والاجتماعية والتربوية ، ولكن فى لهجة أقل شدة من تلك التى خاطب بها الحكومة والمصلحين فى « آلتون لوك » و « الخميرة » .

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام . بثينة عبد الحميد محمد

شاعرنا يهتئونه ، وحفل به ذوو السلطان ، فقلّدته وزارة المعارف في جمع كبير وسام العلم « نيشان فرهنك » وقررت طبع كتابه بالفارسية . وهكذا قدمت العربية بحثاً علمياً دقيقاً في تمحيص الرباعيات وبناء هيكلها الجديد ، واستقبلت شعراً فارسياً في بلاغتها ووضوحها دون أن تفرط في أسلوب الشاعر ومراميه . وإنك إذا قرأت هذا البحث الممتع وخلصت منه إلى الرباعيات وأتممتها لا تلبث أن تشترك مع القوم في إعجابهم وتهنئتهم وحفاوتهم في دقة هذا البحث وفصاحة هذه الترجمة . وإذا طويت الكتاب وتركت لخيالك أن يستعرض صور الماضي رجع يحمل إليك ما يضعه بين يديك ، فإذا هذا الذي تراه صورة لذلك التراث الذي حثه الصراع العقلي والأدبي على سهول الرافدين في أيام العباسيين الزاهرة بفنون الأدب والترجمة ، ورأيت في هذا الهيكل الذي بناه عبد الحق توفيقاً يغبط عليه ، ولم يكن هذا التوفيق وليد المصادفة ، إنما هو وليد البحث والاستقراء والتمحيص وطول التأني والقدرة على تمييز الأفكار ونواقتها حتى خلص إلى هذه الصورة التي تمثل ما كان يدور في أفكار الشعراء والأدباء وتحفل به أندية العلم وأسواق الأدب وما يبعث المراء والجدل في زندقة ابن المقفع ومزدكية بشار ومانوية أبي نواس وأبي العتاهية وحلول الحلاج مع معاني المتنبي وأبي العلاء وبقية من آثار شعراء الصحراء التي انحدرت في أسلاب الزمن ولم تغيرها طراوة الحضارة .

في هذه الرباعيات إيمان وتوحيد وفيها إلحاد وإنكار للبعث والجنة والنار ، وفيها غزل وإقبال على اللذات ، وفيها شك وحيرة ، فيها عزوف عن الدنيا واعتكاف في الزوايا ، فيها جبرية وخضوع للقضاء والقدر ، فيها ثورة نفس أرادت أن توجد شيئاً فاصطدمت وتراجعت ، ثم انهزمت ، ثم أعادت الكرة ، فهي في كر وفر وثورة واستسلام ، فإن الخيام في ثورته على السماء لا يختلف عن معارضة ابن المقفع للقرآن إلا في أسلوب العرض . فقد كان ابن المقفع عنيفاً في مناقشة العقاب والثواب ، أما الخيام فإنه هادئ رفيق بالسؤال ومناقشة الرأي ، وهي إحدى الطرائق التي تسلكها المانوية في إثارة الشك في العقيدة والتغلغل فيها لنسفها من أساسها .

وهو في جبريته التي يرى فيها « كل ما يحدث قد قدر من يوم القدم » لا يختلف عن بشار بن برد الذي يرى أنه طبع على ما هو عليه غير مخير هواه ، وأنه يريد فلا يعطى ويعطى ولم يرد ، ويتفق معه في إباحيته المطلقة ويختلف معه بالإيمان بالرجعة ، فإن بشاراً يؤمن بها والخيام يجحدها . وقد اتهم الاثنان بالزندقة ، واتخذ كل واحد منهما الحج وقاية لإبعاد التهمة فلم ينفعهما ، وهو وأبو نواس صنوان متعاونان في إغراء الناس بمعاقرة الصهباء ، ذلك ملأ بها ديوان شعره ، وهذا بنى رباعياته عليها ، هذا يقول لأصحابه ما جاءنا أحد يخبر أنه في جنة من مات أو في نار ، والخيام يقول : لم ير الجنة والنار بشر ، ولم يأت من العالم الثاني آت يخبر ، وأن ما نخشاه لا حقيقة له .

وقد لعب الخيام لعباً جميلاً في بيت أبي العلاء المعري المشهور في قصيدته المعروفة ، بل اتخذ من هذه القصيدة معيناً صافياً يصور منه ما تشاء لغته الجميلة التي أفرغها عبد الحق مرة ثانية في آنية الضاد .

فإذا كان أبو العلاء أجمل كل معانيه في استلطاف الناس أن يخففوا الوطء على الأرض ، فإن الخيام يرى في طين الكواز رءوس آبائه ونحور الفاتنات المحصنات ومحاسن الفتيان وذلة العزة التي كان يتفنج بها الملوك وذوو السلطان ، وعزة الذلة التي كان ينوء بها الفقراء المتكففون و . . .

ولا أريد أن أطيل الوقوف عند موقف الخيام من معاني أبي العلاء ، وأعرضها مرة ثانية بعد أن كفانا بها مترجمنا الفاضل بهذه المقارنة الشاملة التي ألحقها بثورة الخيام .

وإذا كان الحلاج لم ير في الجنة إلا الله فإن الخيام لم يكتف في هذا الرأي ، بل هدته عقليته الرياضية أن يتخذ من هذا المعنى سبيلاً لتبرير أعماله التي سوف لا يجد عليها عقاباً ، وكيف يجوز العقاب وأين تكون النار والخيام مطمئن واثق أنه لن يكون عذاب في مكان يكون الله فيه . وهذا المكان الذي لا تحيط بقدرة الإله لا وجود له ، والذلك يخرج من مقدماته ونتائجه أن الله في كل مكان ، وإذا كان الله في كل مكان فإن النار لا وجود لها . وإذا امتنع وجود النار امتنع وجود العقاب . والخيام كما روى : عالم متصف رياضي ذكي العقل ، أو كما يقول مريدوه إمام تفتح له الولاية والتقوى مغاليق

المستقبل ، عالم بالعربية ضليع بآدابها ، يقع على محاسنها فيصوغ من معانيها مايجمل معانيه ، فهو يأخذ البيت البليغ من المتنبي فيبني منه رباعية أو أكثر من رباعية ، وهو في زهده وعزوفه عن الدنيا تلميذ أبي العتاهية ووريث الناويين في هذه الفكرة التي دخلت على الأدب العربي دون استئذان .

أعود إلى الرباعيات مرة ثانية وأقف من صديق عبد الحق موقف السائل المستفسر : هل هذه الرباعيات نتاج فلسفة الخيام ، وهل الخيام فيلسوف أم شاعر ؟ إننا نعلم أن المشتغلين بالبحث والعلم حددوا ماينطوى عليه أديم الشاعر وما ينطوى عليه أديم الفيلسوف ، ووضحوا مقاصد الفلسفة ومقاصد الشعر ، ولكل فيما يراه من الحق نصيب ؛ على أن بعض الناس قد جمع بين الشعر والفلسفة في صعيد واحد ؛ ولست راغباً في فتح هذا الباب على مصراعيه ، فإنى هنا لأعدو تقدير كتاب حلت به المكتبة العربية وأعجبت في بحثه وترجمته .

ويجمل بي أن أعرض هنا مثلاً متواضعاً أوجهه إلى هذه الرباعيات ، لعل فيه توضيحاً وتحديداً بين الفيلسوف والشاعر ، وسمياً على رأى أرتئيه ولا أتعصب له ، وهو :

هب أن فتاة جميلة في فناء السن وضعت على منضدة التشريح لإجراء عملية فيها موت أو حياة ، والفتاة بين يدى الحبيب والطبيب ؛ فالطبيب يفتح الجرح أو يشق العضو ، وقد يبتره وتتحرك مشرطه في يده ليصل إلى النتيجة تحفظ هذا الكائن . أما الحبيب فإن عينه وقلبه يتبعان المشرط في خوف ورهبة ، وقد تدمع العين ويجف القلب ويغيب عن الصواب ؛ فالطبيب يعمل عمله في المريض من حيث هو كائن حيّ يقطع عضوه ليستمر وجوده . أما الحبيب فإنه ينظر إليها أنها إنسان من لحم ودم يجب أن تعيش وتمتد بها الحياة وتفرح دون أن يبتر العضو — فنظرة الطبيب نظرة الفيلسوف ، ونظرة الحبيب نظرة الشاعر ، ذاك عقل هادئ مطمئن يريد أن يصل إلى قرارة المعين ، وهذا عاطفة جامحة عنيفة ، وقد تكون هادئة ، تنظر إلى صفحة المعين فيروقها صفاؤه فتطرب وتكتفى ، وقد يخيفها منظر آخر في مثل آخر فتهرب ، والذى وجدته في رباعيات الخيام إنما هو من طراز شعراء العصر العباسي ، فيه عاطفة جامحة ثائرة ، ومستسلمة هادئة وخائفة واجفة متراجعة وهاربة ؛ وفي كل صورة من هذه الصور استطاع صديقي عبد الحق أن يبرز الخيام شاعراً واضحاً له كل ما لشعراء السالفين من المعانى بلغة رقيقة لطيفة ذات جرس ورنين ومهارة فائقة تعطيك ما لشاعرنا الموهوب من ذكاء وطبع صاف ! فله منى تهنئة الأخوة وله من المكتبة العربية الحمد والثناء .

محمد بديع شريف

كلمات دالات

في عظمة نبيّ الإسلام

فوق البشر ، ودون الإله ، فهو محمد صلى الله عليه وسلم

لامرتين

كانت الإنسانية بعمرها بين اثنين : أحدهما فتح لها طريق الخروج من الجنة ، والثانى فتح لها طريق العودة إليها ، كان في آدم سرّ وجود الإنسانية ، وكان في محمد سر كمالها ، جاء آدم ليعطى الأرض ناساً من صلبه ، وجاء محمد ليعطى الناس قبساً من فضائله ! فآدم بشخصه هو دنيا بشرية ، ومحمد بشخصه هو دنيا بعث التنظم .

مصطفى صادق الرافعى

لم يكن الإصلاح أعسر ، ولا أبعد منالا منه قبيل ظهور محمد ؛ ولا نعلم نجاحاً وإصلاحاً تم كالذى ترك محمد عند وفاته .

وليام موير

كانت فترة غار حراء الحد الفاصل بين محمد بشراً ، ومحمد بشراً رسولا . . . لقد صعد إليه إنساناً حائراً ، وهبط منه إنساناً نبياً ، مهتدياً مطمئناً .

صعد شاكا ، وهبط مؤمناً . . .

لمع في قلبه النور الإلهى فإذا كل شيء حوله شفاف يراه بقلبه ، ويكشفه بنوره . . . نزل من الغار يدعو الناس أن يستضيئوا بضوئه ، وأن يحيوا قلوبهم من حياة قلبه ، وأن يسمعوا لصوت الله على لسانه ، وأن يروا عظمة الله في كل أثر من آثاره .

أحمد أمين

الإيحائية والواقعية :

في مسرحية دنشواي الحمراء

للأستاذ زكي طليمات

فيما يجريه قلم الأستاذ عبد الفتاح البارودي نقداً لنتاج المسرح المصري في هذه الآونة ، لمسات لطيفة وجسات حاذقة وتأملات تنبئ بأن مجريها يحاول أن يسير بالنقد المسرحي إلى مرحلة غير التي كان عليها في أكثره ، ولاسيما ما هو خاص بموضوع المسرحية وأسلوب معالجته وسياقته .

وقد أخذ عليّ في نقده رواية (دنشواي الحمراء) ، وله الشكر ، مأخذين جديرين بالاعتبار وهما :

١ — أنني أخرجت المشهد الأول من الرواية ، وهو عين المشهد الأخير ، إخراجاً واقعياً ، مع أني أجل رواد الإخراج الإيحائي في مصر وأشيد بمزاياه دون غيره .

٢ — أنني استعملت الميكروفون في مشهد ... وهو مشهد المشنقة مع أن الميكروفون ليس من أدوات المسرح الأساسية .

وشاء أن يكون الناقد لبقاً ودمثاً كعادته في نقده — ولا أقول مجاملاً — فنسب ما أخذه عليّ إلى (ضرورات ربما تكون خافية عليه) وطالبنا بشيء من التفسير والإيضاح وإني أبادر بتحقيق مطلبه ليفيد القارئ وتخلص ... للنقود .

الإيحائية والواقعية :

لست أزمع أن أحاضر في هذه أو تلك ، فالمقام يضيق ... ، ولكنني سأورد من جوهرهما ما أتخذه تكأة أستند ... في معالجة ما يسأله الناقد .

أخذت بالإيحائية وناديت بها وأجريت تطبيق قيمها الأكثرية الغالبة من المسرحيات التي قدمتها بين (الفرقة المصرية) و (فرقة المسرح المصري الحديث) لأنها تماشي روح العصر الذي نعيش فيه وهو عصر يتسم نتاجه الأدبي والفني بالبساطة في التعبير ، وينشد الانتهاء إلى تقديم أكبر الأثر بأبسط الوسائل وأسرعها ، كما يميل إلى الأخذ بالتركيب والإجمال synthèse بعد أن سأم التحليل والتفصيل (analyse) وأمضه الزخرف والفضول .

ومرجع هذا تغير المزاج العام ، بفعل التقدم الآلي ، وإفلاس المذهب الواقعي بعد أن عجز (العمل) عن الانتهاء إلى جوهر الأشياء بتحليلها وتفصيلها ، ثم جنوح إيقاع الحياة إلى السرعة في كل شيء ، ونشاط المخيلة بفعل ارتقاء النشاط الفني والثقافي بوجه عام .

وتطبيق الإيحائية على الإخراج المسرحي من ناحية المناظر والأستار تجري عن طريق استعمال أستار مخملية ذات لون واحد (محايد) ، أي لون غير صارخ ، وليست له قيمة لونية تجتذب نظر المشاهد إليها ولا تؤثر على غيره من الألوان التي تتجلى في لباس الممثلين والأثاث وغيره من المهمات ، أقول استعمال هذه الأستار بدلاً من المناظر المرسومة طبقاً لقواعد المنظور والملونة تلويناً ينسخ الواقع في دقائقه وفي تفصيله ، جدران الحجر وأسوار الحصون وغيرها ، لدى الإيحائيين ، هي تلك الأستار ذات اللون السائد الواحد ، وقد يستعان على تنشيط مخيلة الجمهور لتحسن تخيل ما توحي به هذه الأستار ، قد يستعان ببعض إطارات مرسومة وملونة بحيث تمثل كائنات من الواقع ، ولكن في غير إسراف ولا تفصيل في الرسم والتلوين .

فالبهو الفرعوني مثلاً لدى المخرج الإيحائي إنما هو أستار

مخلية ، ثم بعض أعمدة أو مدخل باب ، وقد رسمت هذه أو ذاك رسماً إجمالياً طبقاً للطراز الفرعونى ، وقد يختلف الطراز باختلاف الصبغة المحلية المسرحية .

والحديقة كذلك أستار فى المؤخرة وعلى الجانبين ، وهنا وهناك قامت إطارات ملونة تمثل جذوع أشجار سامقة مجردة من كل تفصيل ، وهكذا دواليك .

وهكذا يتضح أن الإيحائية تعمد إلى التركيز ، إلى تركيز الواقع وليس إلى إيراده مفصلا ، ولعل ما جعل رجال المسرح يأخذون بالإيحائية فى الإخراج هو أن المناظر التى تشاد طبقاً لنظريتها لا تأخذ انتباه الجمهور ، هـذا الانتباه الذى يجب أن يحظى به الممثل وحده ، باعتبار أنه الوحدة الرئيسية التى يجب أن تحظى بكل انتباه من جانب الجمهور ؛ فالأخذ بالإيحائية فى الإخراج ليست ضرورة (اسطيقية) ولكنها ضرورة مسرحية أيضاً .

بيد أن هذه الإيحائية لم تبرز إلينا من غير أصل تستند إليه ، إذ أن بينها وبين الواقعية وشائج قربى ونسب ، بحيث يصح أن نقول إن الإيحائية إنما هى واقعية متواضعة مبسطة خلت من الدقائق والتفاصيل . وهـذه الإيحائية تؤثر فى الجمهور باعتبار أن الجزء يوحى بالكل ، والجزء كما هو معلوم شىء من الواقع ؛ فلا ضير والحالة هذه عند تطبيق هـذا المذهب على فن تصوير المناظر المسرحية وإنشائها أن تكون بين (جزء) يوحى (بكل) ، وبين (كل) يقدم الجزء ، ما دمنا نعمل بمبـدأ توخى البساطة فى التعبير واجتناب التفصيل الممل ، وأخذنا بالجوهر دون الحواشى ومساوقة روح العصر فى جنوحه إلى السرعة .

وقد كان هذا شأننا فى إيراد المنظر الأول من المسرحية وهو نفس المنظر الذى جاء فى ختامها ، فقد جاء مؤلفا من إطارات تمثل جدراناً ومادية اللون عارية من كل زخرف أو تفصيل ، صريحة فى تفردها بالإيحاء إلى الجمهور بأنه يشاهد حجرة متوسطة الحالة ، كما خلت من المرئيات ما يشغل ذهن الجمهور ويجعله ينصرف عن شخوص المسرحية وما يجرى على ألسنتهم من حوار .

ومثل هذا المنظر سواء أكان من أستار مخلية موحدة اللون ، أم من إطارات من قماش ذات لون واحد يسودها ، يتفق ولاشك مع الإيحائية التى تقوم على التركيب والإجمال ، أى أنها تسير من الشىء الصغير إلى الكبير وتوحى بالجزء عن الكل .

وقد كان يصح أن نستبدل هذه الإطارات بأستار من المخمل كما تجرى عادة الإيحائيين فى الإخراج المسرحى ، وكما أخذنا بها فى المشهد الأول من الفصل الثالث ، لولا أن حال دون هذا ضيق إمكانيات مسرح حديقة الأزبكية وعدم توافر هذه الأستار بحيث تؤلف منظرين متتالين من غير فاصل زمنى بينهما .

ولو أننا جرينا فى إخراج هذه المسرحية على الأستار المخملية دون الاستعانة بالأستار الملونة فحسب ، لكان المآخذ علينا صارما ، إذ نكون قد أخللنا (بالوحدة) الفنية التى يجب أن تسود جميع مناظر الرواية . ولكن الأستاذ البارودى يذكر أن بقية فصول الرواية كانت تقدم فى مناظر تجمع بين الأستار المخملية وبين الإطارات المصورة بالألوان ، كما يذكر أنى دائماً فى إخراجى مسرحياتى ، أجعل الأستار الجانبية القائمة فى المستوى الأول من المسرح مصنوعة من المخمل أو من أى قماش ذى لون واحد ، إرادة أن أذكر الجمهور بأن ما يراه على المسرح من المناظر ، ليس نسخاً للواقع ولا صورة فوتوغرافية منه ، وإنما هو شىء يوحى بالواقع ، إذ لا سبيل إلى إحياء الواقع بحذافيره فوق المسرح مهما بلغ تأنقنا فى إيراده ، ويكفى أن تنفلت حركة من يد أحد الممثلين وترتطم بأحد الأستار المرسومة رسماً واقعياً ، فإذا هذا الستار الذى رسم عليه جدار حصن منيع ، يهتز ويترنح وتنهار واقعية هذه المناظر دفعة واحدة .

المیکرفون عامل معبر :

والملاحظة الثانية التى أبداها الأستاذ الناقد أنى استعملت الميكرفون فى مشهد كامل . ومعلوم أن الميكرفون ليس من أدوات المسرح الأساسية .

حق أن الميكرفون ليس بين أدوات المسرح الأساسية ، وإن شئت فقل ليس الميكرفون عاملا إيجابيا فى التعبير فوق المسرح ، باعتبار أنه لا يبادل الحوار مع سواه — وسواه هو الممثل . ولكنه على الرغم من هذا قد يكون عاملا مؤثراً فى التعبير ، تبعا للمناسبة التى يستعمل فيها .

وفى المشهد الذى أبرزت فيه المشنقة برواية (دنشواى الحمراء) كان كل شىء يتراءى فوق المسرح يعتبر تعبيراً

النشاط الثقافى فى أسبوع

توحيد الزى والقومية المصرية :

أول مايلفت نظر الناقد بالنسبة للموضوعات التى يشغل بها الناس أدمغتهم هو مقدار صلة هذه الموضوعات بما يمس حياتهم من قريب ، ولذلك كان من الأمور الواجب مراعاتها عند التفكير فى موضوع من موضوعات التناظر أو الانتداء الثقافى أن يكون للموضوع من واقع مايشغل الأذهان ، ويمس المسائل الكبرى التى تهم الأمة بأسرها .

وقد كان موضوع توحيد الزى وأثره فى القومية المصرية هو الموضوع الذى اختارته مؤسسة الثقافة الشعبية ليكون مدار حديث المتندين ، ولا أدرى مقدار توفيقها فى اختيار هذا الموضوع فى وقتنا الحاضر ، وإن كان ظاهر الأمر يوحى بأنه ليس الموضوع الذى تشغل الأمة به بالها ، ولعل كل ما يغتفر لهذا الاختيار هو محاولة تبين أثر توحيد الزى فى القومية .

كان المتندون أربعة ، واحد — أو على الأصح واحدة هى السيدة كرمة السعيد — فى جانب تأييد فكرة توحيد الزى فى مصر ، والباقون : السيدة دولت صادق والأستاذ محمد سعيد العريان والأستاذ محمود العزب موسى ، يعارضون الفكرة كلٌّ من وجهة نظر معينة .

وقد قامت فكرة توحيد الزى عند المؤيدين — أو المؤيدة — على أساس أن التوحيد لون من ألوان النظام . واختلاف الأزياء بين المصريين هذا الاختلاف الشنيع هو أوضح دليل على الاضطراب والفوضى ، ولذلك نلاحظ أن الجيوش — لأنها وحدات منظمة — كان لابد لها من توحيد الزى إتماماً لصورة هذا النظام . وليست المسألة هى نظام الصورة فحسب ، فإن هذا التوحيد فالزى يشعر كل فرد بأنه فرد فى جماعة ، وأنه مرتبط بها ومصالحه مصالحها ، وبذلك تنشأ الألفة بين أفراد المجموعة ، وسيقتضينا توحيد الزى توخى البساطة فى الشكل والنوع ، وهذا يحد من المنافسة .

ومن المعروف أن الهند لا تتمسك بشىء تمسكها بدينها إلا الزى ، وربما كان تمسكها بالزى أكثر وضوحاً . ولا شك أن تمسك الهند بزيها القومى فى شكله المعهود وعادته التى تنسجها أيد هندية وطنية — أثر واضح فى حركتها الاستقلالية الأخيرة . أما فيما يختص بمصر فإن للمسألة تتعقد

(سلبياً) أو هو يعبر بذاته لانعدام تبادل الحوار بينه وبين ما هو قائم فوق المسرح .

فالمشنقة منصوبة ، ولكنها جامدة لاتعمل ، وجنود الإنجليز جمود حوالها لايتكلمون ، وليس فوق المسرح شخص من شخوص المسرحية . . . صمت صارخ وظلام دامس ، فالتعبير هنا يدخل فى باب (النصبة) أو الحال التى هو عليها من غير كلام . وقد نظمت الإضاءة بحيث أضفت على هذا المشهد مسحة اللوحة الحية ، بما توحيه فى غير همس ولانبس . فهو تعبير ، والحالة هذه ، معنوى خالص ، وذلك باعتبار أن الكلام الذى يجرى على لسان الممثل فوق المسرح يعتبر تعبيراً مادياً فى هذا الصدد .

وكان لابد لتحقيق الاستثارة التى ينشدها المؤلف من صوت يرتفع بذكر المصريين بدنشواى وبما ارتكبه الإنجليز فى دنشواى ، حتى تنسج هذه اللوحة أثرها البالغ على الجمهور . فلم يكن هناك مندوحة عن أمرين ، إما أن يدخل ممثل فوق المسرح ، بلحمه وعظامه ، ويرفع صوته بالكلام وسط عناصر تعبر عن نفسها بغير الكلام ، وفى هذا إقحام المادى على المعنوى ، وإما أن يرتفع صوت من جهة غير مرئية وكأنه صادر من أعماق الزمن ، هذا الزمن الذى توحى بقسوته تلك المشنقة المنصوبة فى ساحة القرية المصرية ، وأولئك الجنود الإنجليز الذين قاموا حولها يعدون لها ضحاياها من المصريين .

فآثرنا أن نأخذ بالأمر الأخير حتى تبقى على هذه اللوحة مسحتها المؤثرة من التعبير المعنوى فى حدود الاستثارة التاريخية .

هذه هى وجهة نظرى قد شرحتها ، وقبل هذا أوجزت رأيى عن (الإيحائية) وأرجو أن أكون قد أفدت القارىء فى شىء .

زكى طليمات

كثيراً ؟ فأى زى هو زينا القومى ، وتحت أنظارنا أخلاط متباينة من الأزياء ؟ لا سبيل إلى تحديد ذلك الآن ، ولكن الذى لا شك فيه أننا إذا حاولنا جادين توحيد الزى فإن ذلك سيكون خطوة موفقة فى الحد من الفوضى الضاربة وتربية روح النظام والانسجام . وهذا يعيننا على الظهور بمظهر المجموعة المؤتلفة المنظمة المنسجمة ذات الشخصية المتماسكة . وهذه هى القومية .

ثم بدأت حجج للعارضين تنهال ، فذكرت السيدة دولت أن توحيد الزى عملية تحكمية بحتة ، ولا يمكن تحقيقها فى الواقع ، لأن أذواق الناس تختلف من شخص إلى آخر وانتقاء الشخص لزى معين لا يأتى اعتباطاً ، ولكن له علاقة وثيقة ببيئته وشخصيته . وإذاً فتوحيد الزى — فضلا عن أنه تحكم فى أذواق الناس — فإنه أيضاً تحكم فى أذواق الأقاليم وطابعها الخاص بها . ولا يمكننا أن نتصور أن المصريين من الإسكندرية إلى أسوان — أستغفر الله ، إلى الخرطوم — يلبسون جميعاً نمطاً واحداً من اللباس ، فإن عوامل تفريق الزى طبيعية ومادية ومن الصعب جداً التغلب عليها .

وإذا كنا نريد لنا جميعاً زياً واحداً فإن فى عودتنا إلى نشأتنا الأولى توحيداً للزى أى توحيد . إنه من الخطأ أن نشبه الأمة بالجيش ، فإن هذا يختلف وطبيعة الناس ، ومن الخير أن نشبهها بالحديقة الغناء تختلف فيها ألوان الزهور وأشكالها لتكون منظراً بديعاً فيه جمال للعين ، لا رتابة مملة للنفس . وكل ما يمكن أن ننادى به من توحيد معقول ومقبول هو أن يكون الزى جميلا ، محتشما ، اقتصادياً .

وأعقب ذلك الأستاذ سعيد العريان ليقرر أن مصر ليست وحدها التى تختلف فيها الأزياء ، وأنها هى وغيرها فى ذلك سواء . فإن الزى يتطور كـكل الأشياء ، ولسنا نستطيع أن نفرض على الأحياء أن يخلعوا فى وقت من الأوقات زيهم ليستبدلوه جميعاً بزى واحد . ولو فرضنا جدلا أن الناس رضخوا لهذه الدعوة ولبسوا جميعاً زياً واحداً ، فإن هذا الزى نفسه سيتطور ، وسيؤدى تطوره إلى وجود بعض الفروق والاختلافات ، وليس فى اختلاف الزى ما ينفى معنى القومية ، فإن الجندى حين يحيى زميلا له لا يضرب مثلا عالياً فى القومية ، وإنما المثل العالى هو فى إدراك كل منهما بأن عليه واجباً ، وليس توحيد الزى فى الجيش إلا شارة فقط من شارات عصبيتهم التى هى وقود حربهم .

وإذا كانت البيئة بكل مقوماتها هى التى تحدد نوع الزى وشكله لكل فرد منا ، فإن الدعوة إلى توحيد الزى تقتضى توحيد البيئة أيضاً بكل مقوماتها ، فننزل مطراً حيث لا ينزل المطر ، ونزيل جبالا من أماكنها لنشق مكانها الوديان الخ .

أما الأستاذ العزب فقد لاحظ أن الجيش نفسه ليس موحـد الزى ، فالمشاة يلبسون غير ما يلبسه الركبان « السوارى » ، وجنود البحرية يلبسون غير ما يلبسه جنود الطيران . . . وهكذا ، مما يدلنا على أن التوحيد مستحيل . وقد قال شكسبير : إنه ليس كل من وضع على نفسه مسوح القساوسة فهو قسيس ، فإذا وحدنا الزى ولبسنا جميعاً زى الشيوخ أشكل الأمر ، تماماً كما لو لبسنا أى زى آخر موحد .

وقد قال تعالى فى هذا الصدد : « إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم » ، ولم يقل حتى يغيروا ما على أجسامهم

الذرية وخير الإنسانية :

لا يزعج العالم من نبأ ما يروعهم من نبأ القنبلة الذرية ، ولم يحمل الناس على العلم والعلماء يوماً حملتهم عليهم يوم أخرجوا القنبلة الذرية إلى الوجود ، ولم تفزعهم صورة مثل ما فزعوا من صورة هيروشيما ، وقد تركتها القنبلة قاعاً صفصفاً .

وقد أحس العلماء بعظيم جرمهم فى حق العلم والبشرية — كما قرر الدكتور صلاح الوقاد فى محاضراته التى ألقاها فى نادى الخريجين المصرى — وأدركوا أنهم كانوا أدوات مسخرة فى أيدى الساسة يوم قدموا لهم قنبلتهم ، فعادوا إلى معاملهم ، وعكفوا على بحوثهم الأكاديمية البحتة ، موجهين مجهوداتهم إلى خير البشرية .

وقد بين المحاضر أن الطاقة الذرية مادة متحولة ، بمعنى أن الطاقة تتولد من تحرك المادة من صورة إلى أخرى . فإذا اصطدم حجر بحجر مثلا انقسمت طاقة الحجر الأول ثلاثة أقسام ، قسم ظل كامناً بالحجر ، وقسم فتت جزءاً من الحجر الثانى ، والقسم الأخير هو الذى حرك الحجر الثانى ؛

وبهذه الطاقة ، أو القوة ، التي اكتسبها الحجر الثاني يستطيع أن يحرك في اتجاهه حجراً ثالثاً يعترضه في طريقه ؛ وهكذا هذه الطاقة الكامنة في المادة هي التي حاول العلماء الكشف عنها واستغلالها ، وقد وجدوا أنهم يستطيعون الحصول على هذه الطاقة كاملة إذا هم أفنوا المادة وصيروها طاقة كلها ، وقد أمكن تفتيت ذرة المادة — هذه الذرة التي هي آخر صورة من صور المادة تتحول بعدها إلى طاقة صرفة ، وفي هذه الحالة تكون الطاقة هائلة القوة ، لأن المادة لم تعد تحتفظ بالجزء الأكبر منها كما هو في حالة الحجر السابقة .

على أن تفتيت الذرة مازال يكلف كثيراً ، والأفران الذرية تتكلف ملايين الجنيهات ، ويوم يتيسر إنتاج الطاقة الذرية فإن تفتيت جرام واحد من المادة سيعطي من الحرارة ماتعطيه ثلاثة ملايين طن من الفحم . حرارة هائلة ولا شك ، تستطيع إذابة الثلج في القطب الشمالي وتحويله إلى أرض زراعية . وتستطيع تبخير أكبر قدر من المياه وإسقاطه مطراً على صحراء مثل الصحراء الكبرى الأفريقية مثلا . وهكذا سيمكن التحكم بصورة خارقة في الطبيعة وإخضاعها للإنسان الجبار إخضاعاً تاماً ، وإلى تحقيق رفاهية هذا الإنسان تتجه البحوث الذرية الآن ، وكل الذي يؤخذ على العلماء حتى الآن هو تكتمهم الشديد ومحافظتهم على سرية هذه البحوث ؛ فإن إذاعة النتائج وسير الخطوات يساعد العلماء في العالم كله على الوصول إلى نتائج باهرة وبسرعة .

عز الدين إسماعيل

معرض زوريان :

في صالة آدام بالقاهرة معرض الرسام زوريان ... وإذا كان القول بأن الفنان يستوحي بيئته منطبقا على الواقع فزوريان برسومه خير مثل على صدقه .

لقد ولد في الأناضول ودرس في فرنسا وإيطاليا وطاف باليونان وعاش في الإسكندرية والقاهرة ؛ كل هذه الأطوار من حياة الفنان تجدها أمامك في لوحاته التي تعرض حياة صاحبها .

ولقد أعجبني من هذا الرسام أنه لم يفعل كغيره من الرسامين غير المصريين بمصر ، الذين يهيمون برسم المناظر الشرقية في الأحياء الوطنية إشباعا لنزعة التطلع في نفوسهم وترويجا للوحاتهم في الأوساط الإفرنجية ؛ بل إن زوريان رسم ما أحسه هو باحثا عن إشباع إحساسه الفني ؛ ومن هنا كان صدق الفنان في تعبيره عن أحاسيسه بفرشاته وألوانه .

وإن طريقته في التصميم وتوزيع المنظر على فراغ اللوحة لاتختلف عن المألوف في المدرسة الحديثة التي وضع أسسها سيزان ، ولكن ألوانه هي التي تعبر عن شخصيته ، وهي تأخذ طابع الرزانة والبروز وإحساسه بالطبيعة يكاد يستوعب كل آثاره ، فلم يسمح إلا بلوحتين فقط من البورتريه في المعرض .. يتسمان بنفس طابع الفنان ، وهو إبراز الواقع خلف ستار من الأحاسيس الملونة باللون الأخضر غالبا ، والذي يدل على هدوء نفس هذا الفنان وبعده عن العنف .

وإن دراسته للنحت تظهر بوضوح في بعض لوحاته التي تقرب من الكاريكاتير أو توهمك بذلك مما أعطاها خاصية تميزها عن غيرها من إنتاج الرسامين ؛ ويبلغ الرسام القمة في بعض لوحاته التي تشعر أمامها بهزة في النفس ليس من السهل نسيانها .

محمد فهمي

من وحي القناة ..

فقول الغاصبين لقد ركبنا ... فما يجدي النباح ولا السباب

أقمتم في ربوع النيل دهراً ... وحقكم مدى الدهر اغتصاب

فمهلاً يا عالم الحرب مهلاً ... بدأتم فالمنون لكم عقاب

فنوقكم وتحتكم سعير ... ودونكم وخلفكم عباب

سنلبثكم غداة الروع أنا ... رجال في الكريهة لا نهاب

وأنا لا تدانينا جبال ... وأنا الهول والحتف القضاب

وأنا العدا رصد مقيم ... وأنا الموت يكمن والعذاب

لقد نضجت رءوسكم وحانت ... لنا فيها الغنيمة والثواب

حسن لطفي